



El palacio de Santes Creus: orígenes, etapas y controversia

Mariona Julbe Casanovas, NIUB 18033433

Universitat de Barcelona. Història de l'Art, curso 2022-23

TFG. Art Medieval. Tutor: Jacobo Vidal

Índice

1. Introducción. Pág.4

2. Residencias reales en espacios monásticos

2.1. Monarquía y monacato: una convivencia histórica. Págs.5-7

2.2 Ejemplos de introducción en la península. Págs.7-10

2.3. Santes Creus y la monarquía. Págs.11-19

3. El palacio de Santes Creus

3.1 Aproximación a su evolución histórica. Págs.20-27

3.2 Descripción: estancias primitivas, claustro y palacio. Págs.28-34

3.3 La estructura de la casa palacio medieval. Ejemplos en un contexto Mediterráneo: palacios civiles, reales y abaciales. Págs.35-44

4. Estado de la cuestión: teorías sobre la construcción del palacio

4.1 Estancias primitivas y claustro posterior. Págs.45-47

4.2 Palacio 1. Págs.47-48

4.3 Palacio 2. Págs.49-52

4.4 Palacio 3. Págs.52-62

5. Conclusiones. Págs.63-67

Bibliografía. Págs.68-72

Anexo 1. Págs.73-82

Anexo 2. Págs. 83-84

Toda la bibliografía histórica de Santes Creus no ha podido tener otra base que la investigación directa, o el socorro de los dispersos datos contenidos en crónicas o historias generales, o en monografías sobre hechos, personajes, lugares o temas que hayan podido tener más o menos relación con el monasterio.

Eufemià Fort

El pasado no existe como realización natural; es simplemente una creación cultural.

Jan Assmann

1. Introducción

El palacio que se yergue dentro de los muros del monasterio cisterciense de Santes Creus, en Aiguamúrcia, Tarragona, es uno de los edificios más representativos de la arquitectura del gótico civil catalán. Sin embargo, aunque historiográficamente se ha abordado con frecuencia el conjunto monasterial, no existe ninguna monografía que trate el edificio en profundidad. Quizá sea por la carencia de consenso académico que gravita alrededor tanto de su cronología constructiva como de su comitencia, que podríamos atribuir a una falta de documentación rigurosa. Aún así, no han sido pocos los que han intentado interpretar el palacio estableciendo un contexto y una promoción determinadas basadas en diferentes hipótesis. En este trabajo trataremos de introducir las más importantes, enmarcándolas dentro de un arco bibliográfico que se inicia a mediados del siglo XIX y culmina en las teorías más recientes.

Es indiscutible la relación del cenobio con la Corona desde su fundación, con lo que hemos insertado nuestra propuesta dentro de un contexto en el que prosperan las relaciones de poder desde la fundación de espacios para la realeza dentro de un entorno religioso. Por ese motivo, comenzaremos con un primer apartado genérico dedicado a residencias reales dentro de monasterios, revisando su relación histórica para centrarnos después en ejemplos peninsulares, que concretaremos en la simbiosis establecida entre la Corona y el monasterio de Santes Creus. En un segundo apartado, analizaremos directamente el edificio del palacio basándonos en datos concretos y las conclusiones derivadas de su estado actual, comenzando por una breve definición de las circunstancias históricas que se desenvuelven a su alrededor. Entraremos a describir el edificio en su totalidad, atendiendo a la posibilidad de la existencia de estructuras previas que se habrían incorporado en función de necesidades concretas y finalmente, agregaremos un apartado en el que inscribiremos nuestro edificio en la tradición arquitectónica mediterránea de la casa palacio medieval, aportando ejemplos concretos dentro y fuera de nuestras fronteras, así como modelos paradigmáticos de palacios civiles, reales y abaciales que se integran en un mismo contexto. El último punto revisará, a través de un estado de la cuestión, las diversas interpretaciones que han surgido en torno a la edificación del palacio desde la pluralidad de cronologías y posibles comitencias que, aún en la actualidad, siguen provocando disconformidad e incluso controversia¹.

¹ Queremos mostrar nuestro agradecimiento a Carlos Sánchez, conservador jefe del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, que rápidamente nos facilitó la documentación solicitada; a Judit Romeu, trabajadora del área de monuments de Santes Creus y Elisabeth Baldor, directora del Arxiu, que tan amablemente me atendieron; y especialmente a Joan Ibarz, responsable del monumento de Santes Creus, que me proporcionó valiosa información además de una pormenorizada visita al palacio y a Marta Segarra, también vinculada al monumento, por su inestimable ayuda y acompañamiento para la realización de este trabajo.

2. Residencias reales en espacios monásticos

2.1. Monarquía y monacato: una convivencia histórica

Tenemos noticias de la construcción de palacios en entornos sagrados desde etapas muy tempranas, incluyendo la antigua Roma. En época bizantina, algunos monasterios también son habitados por personajes ilustres y, en el siglo VII, Carlomagno edifica en Aquisgrán un conjunto que incorpora, entre otros edificios, un aula regia o *Kaisersaal* y la capilla Palatina, representantes respectivas de la naturaleza real y sacerdotal, personificada en la figura del *rex-sacerdos*². Posteriormente, en el siglo IX, la abadía de Westminster ejerce de ciudadela político religiosa incluyendo un palacio y un monasterio que se convierte en el centro neurálgico de la corte británica. A principios del siglo XII, la abadía de Saint Denis en París representa la unificación de los poderes monárquico y religioso en un mismo edificio, promovida por el abad Suger, incorporando a su vez un espacio de enterramiento para los reyes franceses³.

La asociación de la monarquía con las órdenes monásticas fructifica en Europa en época medieval, mientras éstas van ganando importancia. Como indica Ernst Kantorowicz, “la historia del Estado Medieval es en gran parte, la historia de los intercambios entre los cargos real y sacerdotal, de su mutuo cambio de símbolos y pretensiones”⁴. Avanzando hacia el siglo XIII, la monarquía y la nobleza europeas adoptan cada vez más la costumbre de residir en monasterios, conventos y abadías. En un determinado momento, la falta de palacios reales se compensa incorporándose al espacio monacal, ejerciendo la fundación de monasterios de mecenazgo real, lo cual proporciona una promoción muy efectiva. Partiendo de la base de que el orden monástico es de naturaleza hospitalaria, este se presta a gestionar de forma organizada estas peticiones, a pesar de que inevitablemente su vida de retiro pueda quedar interrumpida. Primeramente acogen a los huéspedes más necesitados y peregrinos, pero progresivamente se irán abriendo a la recepción de personajes ilustres como nobles o reyes. A cambio de aportaciones económicas, se otorgan privilegios a quienes deciden convivir con los monjes, bien sean religiosos o laicos, promoviendo un aprovechamiento mutuo que cubre las necesidades de ambos sectores, como afirma Therese Martin: “Cualquier modelo que siguiera, la presencia real dentro de un conjunto religioso hizo que la Iglesia sirviera como apoyo al gobernante terrenal y éste (o ésta) no escatimaba sus favores hacia el monasterio”⁵.

² CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1982, p.27

³ *Ibíd*em, pp.30-33

⁴ *Ibíd*em, p.28

⁵ MARTIN, Therese. “Estancias palaciegas en recintos monásticos medievales (siglos X-XII)”. *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en los monasterios hispanos medievales*. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo (2012), p.106

Respecto a la monarquía, se encuentra a salvo dentro de los muros del cenobio, aprovechando su protección frente a encuentros inoportunos y la seguridad que proporciona la exención del territorio sagrado, así como la distancia suficiente que ofrece respecto al mundo exterior para tomar determinadas decisiones de estado. Los monasterios son entidades autosuficientes aisladas que aportan más comodidades que los castillos o residencias urbanas con lo que es habitual que, o bien los reyes cuenten con habitaciones propias dentro del complejo, o terminen construyendo allí sus propias estancias privadas. Las órdenes religiosas proporcionan una arquitectura moderna y solvente que es incorporada de buen grado por los huéspedes, tal y como nos recuerda el duque de Maura: “Los adelantos en la arquitectura práctica, la acertada distribución de las habitaciones, la comodidad de los objetos domésticos que contrastan con la riqueza inútil y poco confortable del mobiliario de los nobles, se deben a los monjes y a los burgueses, únicos que entonces vivían sedentariamente en su propio hogar”⁶. Los palacios construidos dentro del espacio monástico forman parte integrante de los complejos, asumiendo funciones que reafirman esta fusión político-religiosa y fortaleciendo esta asociación. Así pues, la casa de Dios y la casa del monarca son los dos edificios que otorgan prestigio al conjunto edilicio y en cada caso concreto se habrían desarrollado dentro de las posibilidades de cada lugar de forma orgánica, según las necesidades particulares de cada mecenas⁷, aunque lamentablemente no contamos con documentación exhaustiva ni restos concluyentes al respecto que así lo certifique. La historiadora Megan Cassidy-Welch considera que este mecenazgo interviene directamente en la configuración del nuevo recinto⁸, que deja de ceñirse al ámbito de lo puramente religioso, provocando que los espacios se flexibilicen y cambien incluso sus funciones originales, hacia una mutabilidad que podía ser temporal o permanente.

Es importante reseñar también el aspecto sepulcral de la elección de este tipo de entornos como lugares que albergan no sólo residencias en una vida mortal sino también para la vida eterna. Los monarcas garantizaban de esta forma la protección de sus restos en el futuro, a través de la comunidad de monjes que velaba por ellos. El rey, al residir en vida dentro del monasterio, va preparándose y anticipándose a lo que serán sus honras fúnebres en el futuro: “Identificado con el recogimiento y la penitencia monasterial, el monarca quedaba, de esta manera, simbolizado en tanto que rey-monje o rey-sacerdote”⁹.

⁶ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.37

⁷ MARTIN, T. *Estancias palaciegas...*, p.198

⁸ “From the very foundation and construction of a Cistercian house, the expectations and interventions of patrons and donors shaped the use and meaning of the monastic environment”. CASSIDY-WELCH, Megan. “Space and Place in Medieval contexts”. *Parergon* 27.2 (2010), p.9

⁹ BONET CORREA, Antonio. *Monasterios reales*. Barcelona: Patrimonio Nacional. Ed. Lunwerg, 1988, p.12

Aunque, por ejemplo, la orden cisterciense no acepta el enterramiento en un principio de todo aquel que es ajeno dentro de los muros de sus recintos, paulatinamente irá cambiando de actitud a medida que avance el siglo XII, aceptando en primer lugar a fundadores y benefactores en la zona del claustro. La regla de 1152 ya acuerda que reyes, reinas, arzobispos y obispos puedan ser enterrados dentro de la iglesia, pero no será hasta la segunda mitad del siglo XIII cuando ya encontremos tumbas de figuras laicas dentro de la iglesia, en el claustro y en el cementerio¹⁰. En consecuencia, apreciamos un vínculo entre el pago de donaciones y el derecho de inhumación intramuros que irá progresando con el tiempo.

Ya que el Císter otorga más autonomía que el resto de ordenes (que dependen en mayor medida de sus casas fundadoras), también facilita el desarrollo de palacios dentro de sus monasterios y mantiene algunos de los ejemplos mejor conservados. Nos consta que, con el tiempo, algunos de éstos han quedado incorporados a la estructura principal del monasterio, pero en otros casos han ido ganando independencia y se han desarrollado por su cuenta. Incluso existen casos inversos que serían dignos para materia de otro estudio, como algunos palacios cedidos por sus dueños con el propósito de ser reconvertidos en monasterios para ganar prestigio¹¹.

El patronazgo de la monarquía para con el ámbito monástico hunde sus raíces en una noción teocrática de la misma, que une la posesión del poder emanado de una fuente divina con el reflejo de esta misma divinidad en la tierra, a través del ámbito eclesiástico y sacralizado que proporciona la vida dentro de un monasterio. Esta simbiosis de poder y religión seguirá activa hasta la Ilustración, momento en el cual el ámbito político pueda finalmente comenzar a desprenderse de la tutela de lo espiritual¹².

2.2 Ejemplos de introducción en la península

Si establecemos una línea temporal respecto a los ejemplos que podemos encontrar en nuestra península, podemos remitirnos a la época visigoda como primera muestra de integración del espacio monárquico y religioso. La monarquía asturiana construye conjuntos que incluyen basílica, palacio y monasterio, como la acrópolis de Oviedo, que además añade un panteón y un convento¹³. Esta condensación del poder resulta muy útil para la realeza, lo cual expresa Chueca Goitia: "Las órdenes monásticas y sus instituciones serán el instrumento más dócil que encontrará

¹⁰ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.39

¹¹ Es el caso de ejemplos como el convento de Santa Clara de Tordesillas o las Descalzas Reales de Madrid (BONET CORREA, A. *Monasterios reales...*, p.11) o bien los conventos de Las Huelgas, Miraflores o el Paular (CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.11)

¹² CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.36

¹³ *Ibidem*, p.52. Para ampliar información, ver: CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. "La ciudad santa de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria de un rey". *Hortus Artium Medievalium* (2007): 375-389

la realeza católica para imponer su propia política, local primero y universal después”¹⁴. Esto puede conllevar, como hemos esbozado antes, una perversión de las premisas fundacionales de la orden que acoge, aunque que no son pocas las ocasiones en las que son los propios abades los que solicitan esta protección.

La orden benedictina, que se introduce en el siglo VI, basa su relación con el poder terrenal a través de las donaciones, aceptando al rey dentro de su casa o incorporándose a una fundación promovida por él. Es el ejemplo que encontramos en San Isidoro de León, monasterio que incluye palacio real, así como San Salvador de Palat del Rey, San Benito de Sahagún o Santa Maria la Real de Nájera, todos ellos dentro del reino de León entre los siglos X y XI¹⁵. Fuera de este reino, otro ejemplo como San Juan de la Peña también incorpora un palacio al monasterio, un alcázar y un panteón, que se encuentran fortificados por las necesidades defensivas del momento. Cuando llegue la exención de la jurisdicción episcopal originada en Francia, implicará un menor sometimiento al obispado que regule la zona, lo cual propiciará un mayor acercamiento al señor o al rey que gobierne el territorio en el cual se encuentre el cenobio, cobrando importancia paulatinamente lo político sobre lo religioso¹⁶.

El Císter se introduce en la península de la mano de Alfonso VII a lo largo del siglo XII. La incorporación de la orden hace que sea muy bien recibida por la nobleza y la monarquía, que ve en ella un instrumento de poder muy útil para instalarse en territorios que van ganándose a la antigua dominación musulmana. La incorporación de las órdenes militares a este nuevo proyecto condiciona que los nuevos monasterios ejerzan también de palacios o castillos que en ocasiones presentan también un aspecto defensivo, como los casos de Calatrava, Uclés, Alcañiz, Loarre, Monzón, etc.¹⁷ Se crean plazas fuertes que combinan la vertiente espiritual con la militar, en las que el gran maestro, que forma generalmente parte de la nobleza o de la realeza, adopta el papel de máxima autoridad, bajo la tutela del abad que corresponda¹⁸. En ámbito peninsular encontramos algunos de los mejores ejemplos de la orden del Císter que incluyen palacios, como Las Huelgas, Carracedo, Poblet o nuestro objeto de estudio, Santes Creus. El monasterio de Carracedo, en el Bierzo, podría ser el ejemplo más antiguo de palacio monástico del que disponemos, incorporando una serie de cámaras reales construidas sobre dependencias

¹⁴ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.50

¹⁵ MARTIN, T. *Estancias palaciegas...*, p.198. La autora relaciona estos ejemplos con otros del ámbito francés como los monasterios de Chelles (s.IX) o Laon (s.X), según estudios de la historiadora Annie Renoux, que ha investigado el mismo tema en ámbito galo.

¹⁶ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.67

¹⁷ *Ibídem*, p.72

¹⁸ Es lo que ocurrirá en Santes Creus, con la creación en 1317 por parte de Jaime II de la orden de Montesa, que tendría su sede en el castillo de Montesa y dependería del abaciado del monasterio.

monacales que presumiblemente pertenecieron a Doña Sancha, hermana de Alfonso VII y que posteriormente evolucionaron al ser ocupadas por los abades posteriores. El monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, en Burgos, es fundado por Alfonso VIII y su esposa, Leonor de Inglaterra, a finales del siglo XII. Se edifica un palacio dentro del complejo, aunque es posible que previamente existiera un precedente de origen musulmán que habría sido reaprovechado. En el monasterio, la monarquía residía y también era empleado como lugar de enterramiento, convirtiéndose en escenario de importantes eventos dentro de la realeza. La propiedad la ostentaban los reyes y no las monjas, que la gestionaban y administraban sus bienes, siendo el único ejemplo cercano de monasterio real gestionado exclusivamente por mujeres. La reforma cisterciense provocará un alejamiento progresivo de la premisa bernardina y con el florecimiento posterior de las nuevas órdenes mendicantes, se fomentará la construcción de nuevos palacios en sus emplazamientos, algo que culminará a mediados del siglo XVI con el proyecto de ciudadela político-religiosa del monasterio de El Escorial, promovido por el rey Austria Felipe II¹⁹.

La orden del Císter entra en Cataluña alrededor de 1150²⁰, poco después de las primeras fundaciones en el resto de la península. Se introduce en la Catalunya Nova para cubrir la despoblación de zonas que habían sido recientemente recuperadas a los musulmanes y que exigían una urgente recristianización. Sus tres fundaciones principales serán Santes Creus, Poblet y Vallbona de les Monges. Encontramos palacios en los dos primeros aunque hay constancia de que en otros cenobios los reyes se reservaban estancias cuando los frecuentaban, como el caso de Sant Cugat o Montserrat. Más adelante, el monasterio de Pedralbes también incluye un palacio para la reina viuda Elisenda de Montcada. A partir del siglo XIV, la arquitectura cisterciense se ve impregnada de la iniciativa real y se deja ver, no sólo en el espacio estrictamente monástico, sino también en construcciones como palacios o fortificaciones; como dice Eduard Riu-Barrera, “los cenobios se enmurallan para protegerse de las turbulencias bélicas y reforzar su carácter señorial”²¹.

Puesto que el presente trabajo va a ocuparse del análisis y descripción del denominado palacio de Santes Creus en próximos apartados específicos, consideramos oportuno comentar aquí brevemente la construcción de otro palacio, situado dentro del monasterio de Poblet y conocido como Palau del Rey Martí, el cual es posterior al de Santes Creus. Ambos podrían ejemplificar las relaciones entre el monacato y la realeza durante la Edad Media dentro de la Corona de Aragón, en

¹⁹ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.34

²⁰ DALMASES, Núria, JOSÉ i PITARCH, Antoni. *L'època del Císter*. Història de l'art català., vol. II . Barcelona: Edicions 62, 1998 (1984)

²¹ RIU, Eduard. “La transformació dels recintes monàstics”. *VVAA L'art gòtic a Catalunya*. Enciclopedia catalana. Vol III Arquitectura. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 2003, p.274

un momento en el que los aposentos han dejado de ser improvisados para pasar a la permanencia. En 1397 el rey Martín el Humano escoge Poblet como lugar de sepultura emulando a su padre Pedro el Ceremonioso, el cual a su vez había roto con la tradición de enterrarse en Santes Creus (como sí habían hecho sus antecesores Jaime el Justo y Pedro el Grande). Un año más tarde comienzan las obras de un gran palacio inscrito dentro del conjunto monástico bajo las órdenes del maestro Arnau Bargués, pero nunca llegarán a finalizarse, deteniéndose en 1406. Afortunadamente, ha llegado hasta nuestros días una transcripción del Libro de Obras de Poblet que revela no poca información sobre esta empresa, donde se recoge el deseo del rey de construir un palacio *extra claustrum* sobre la zona de conversos llamada “del Cubar” y aportando diversas anotaciones relativas su construcción entre los años 1398 y 1400. El arquitecto Bargués, autor a su vez de la fachada de la Casa de la Ciutat de Barcelona, parece ser que fue asistido en esta labor por el artista Françoi Salau, que habría realizado el trabajo escultórico casi en su totalidad, según las informaciones que aporta Rosa Terés²². El edificio se integra en el monasterio ocupando el sector oriental del claustro mediante un diseño horizontal que revela la influencia del nuevo gótico internacional que se iba incorporando en Cataluña y atestigua su promoción real mediante su decoración interior alusiva al matrimonio formado por el rey Martín y la reina consorte María de Luna. Sin embargo, para autoras como Francesca Español, este palacio no respondería al prototipo práctico de residencia real y sería producto de un impulso menos mundano, que respondería a las necesidades de un monarca que deseaba cultivar su aspecto más espiritual mediante la construcción de un espacio para la reflexión dentro de un monasterio²³. Así se lograba favorecer “l’aproximació a la vida monàstica d’un laic amb responsabilitats de govern”²⁴, línea que emularía posteriormente Elisenda de Montcada en su palacio del monasterio de Pedralbes. La misma autora también indica que el hecho de ser un edificio de promoción real dentro de un conjunto monástico ha sentado erróneamente un precedente a la hora de denominar otros palacios que forman parte de otros cenobios como “reales”, caso del de Santes Creus, el cual ella defiende que sería de promoción abacial y no real. Sin duda, nos ocuparemos de esta afirmación en algunos de los siguientes apartados, ya que es uno de los puntos de inflexión en los que nos gustaría profundizar²⁵.

²² TERÉS i TOMÀS, M.Rosa. “El palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d’Arnau Bargués i Françoi Salau”. *Revista D’Art* 16 (1990), p.22

²³ ESPAÑOL, Francesca. “Els palaus abacials i les residències reials als monestirs”. *VVAA L’art gòtic a Catalunya*. Enciclopedia catalana. Vol III Arquitectura. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 2003, p.281

²⁴ Ídem

²⁵ Ibídem, p.280. Español afirma que, a pesar de incluir el palacio de Santes Creus una cámara para uso del monarca, nunca fue construido con el propósito de residencia real, lo cual sí sucede en Poblet.

2.3. Santes Creus y la monarquía

La fundación del monasterio de Santes Creus tiene lugar en 1158 gracias a la cesión de unos terrenos a una comunidad de monjes cistercienses procedentes de Grand Selva por parte de Guerau Alemany IV. Anteriormente, esta comunidad había tratado de asentarse en Cerdanyola por iniciativa de la familia Montcada, fundando el monasterio de Valldaura, pero la poca aptitud del terreno hizo necesario buscar otro asentamiento. Tras otro fallido intento en la zona de Ancosa, llegan finalmente a este territorio situado a orillas del Gaià, en la franja fronteriza entre la Catalunya Vella y la Nova y bajo tutela de los obispados de Barcelona y Tarragona, motivo por el cual obtienen una bula dispensadora de obediencia por orden del Papa Alejandro III²⁶. Desde un primer momento, el proyecto cuenta con el apoyo de la monarquía, primero de Ramón Berenguer IV y después de Alfonso el Casto²⁷, emprendiéndose una primera fase de construcción que reproduce la planta de la casa madre de Grand Selva. Aunque hay historiadores que defienden que las primeras obras estarían documentadas en torno a 1168²⁸, es en 1174 cuando se comienza la iglesia, tres años más tarde el ala este del claustro y en 1191 se pone la primera piedra del dormitorio de monjes de la primera planta. En 1225 la iglesia se concluye pero aún quedan zonas inacabadas por falta de fondos, hecho que se verá finalmente solventado gracias a la intervención real²⁹.

Alfonso el Casto había decidido ser enterrado en el monasterio de Poblet en 1176, lo cual vino aparejado a una serie de mejoras y donaciones que repercutieron directamente en el cenobio³⁰. Bajo mandato del abad Gener (1265-93), Santes Creus se convierte también en panteón de los reyes de Aragón. Parece ser que, además de ser panteón real, el monasterio también habría acogido a algunos de los miembros de la monarquía, que pasaban temporadas en él, de lo cual se presupone que habrían tenido sus propias estancias privativas o incluso residencia de su propia posesión. Esto no haría más que fraguar una unión entre los poderes religioso y civil, tal y como venimos comentando, lo cual confirma Cristòfol Trepàt: “L’existència de palaus reials -tant aquí com al monestir veí de Poblet- ja bastaria per comprendre que les formes i el tipus de vida

²⁶ CABESTANY, Joan F. *Real Monasterio de Santes Creus* Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1997, p.10

²⁷ CAPDEVILA, Tomàs. *El monestir de Santes Creus*. Tarragona: Suc. de Torres & Virgili, 1935, p.18. Según este autor, existe un documento fechado en 1164 donde Alfonso el Casto firma un documento para proteger a Santes Creus, siguiendo los designios de su padre Ramón Berenguer IV.

²⁸ TREPAT, Cristòfol-A. *L’hora del Cister (Santes Creus, Poblet, Vallbona)*. Barcelona: Editorial Barcanova, 1991, p.52

²⁹ CABESTANY, J. *Real Monasterio...* p.13

³⁰ Como afirma Josefina Mutgé: “La costum de donar béns materials a les esglésies i cenobis a canvi d’oracions per l’ànima era molt freqüent a l’Edat Mitjana i fou aquesta una de les causes de la formació de grans patrimonis per part d’alguns monestirs.” MUTGÉ, Josefina. “L’infant Alfons, fill de Jaume II i el monestir de Santes Creus”. *Butlletí de l’arxiu bibliogràfic de Santes Creus* 57-58 (1983), p.341 o César Martinell: “El derecho de enterramiento de los seglares solía estar espléndidamente remunerado, casi siempre con indicaciones del destino especial que debía tener la donación.” CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*, p.40 .

monàstic, havien d'adaptar-se a un contracte polític i social que l'allunyament físic de la zona no va poder evitar"³¹. Debemos tener en cuenta que la documentación que oficialmente respalda esta suposición es escasa. A pesar de que históricamente se ha considerado que el monasterio estuvo habitado por varias generaciones de reyes de Aragón, debemos ser cautos al tomar como hechos ciertas afirmaciones. Sin embargo, también contamos con una serie de informaciones que sí apoyarían esta teoría, lo cual hace incuestionable la relación del monasterio con la Corona. La influencia política que tiene Santes Creus durante el reinado de algunos de los monarcas pertenecientes a la Casa de Barcelona es demostrable. Varios abades y algunos monjes se convirtieron en consejeros y en ocasiones en embajadores de la Corona, gozando de gran prestigio y llegando a intervenir activamente en cuestiones de gobierno. Esta confianza será institucionalizada cuando Pedro II tome la decisión de romper con la tradición y ser enterrado en el monasterio, convirtiéndolo en panteón real.



Fig.1 Monasterio de Santes Creus, vista de la fachada sur con el palacio situado a la derecha. Foto: Google Maps.

Se nos antoja bastante probable el establecimiento de la Corte en Santes Creus en determinados momentos, ya que nos remontamos a una época en la cual el hecho de trasladarse de un lugar a otro conllevaba una logística y una preparación muy pormenorizadas, manteniendo puntos de parada en posiciones estratégicas exentas de peligro, en la medida de lo posible, y dotadas de una infraestructura suficiente para garantizar la protección necesaria. La Corte era de naturaleza itinerante y a pesar de que contaba con numerosos palacios repartidos por sus dominios, tanto propios como ajenos, debía establecerse con su séquito de forma temporal: incluso existía un

³¹ TREPAT, C. *L' hora del Cister...* p.58

impuesto denominado *cena* para cubrir los gastos que esto generaba³². Los monasterios eran unos de los lugares escogidos para ello y algunos terminaron por convertirse en residencias habituales. Era imprescindible que se pudiera contar con un espacio lo suficientemente grande para realizar actos de celebración o ceremonia, y poder establecer *tinell*³³. Santes Creus no era una excepción, gozaba de la infraestructura suficiente para estos propósitos y terminaría por convertirse en el mejor de los escenarios para la demostración del poder monárquico, desde elementos como la arquitectura hasta el instrumental litúrgico³⁴. Hay que tener en cuenta que el desarrollo de estos cenobios asociados a la nobleza y a la realeza, condicionaría su estilo arquitectónico y artístico, alejándose del ideal cisterciense y convirtiéndose en verdaderos centros de florecimiento de las nuevas tendencias que iban introduciéndose en la península entre los siglos XIII y XIV.

Pasaremos a reseñar brevemente la relación concreta de los monarcas más significativos de la Casa de Barcelona que tuvieron vinculación con Santes Creus, habiendo ya citado a Ramón Berenguer IV y a su heredero Alfonso II. Decíamos anteriormente que en 1225 las obras del monasterio se habían detenido por falta de respaldo económico y es en ese momento cuando el rey Pedro II lo toma bajo su protección. Desde joven, había expresado su deseo de ser enterrado allí (1258), pero no será hasta su coronación (1278) cuando empieza a mostrar real interés por el edificio y bajo su mandato las obras continúan: se termina la cubierta de la iglesia, se instala el altar mayor, se edifica la nueva fachada y se desplazan los sepulcros de la familia Montcada que se encontraban bajo el porche de la misma³⁵. En 1282, el rey redacta su testamento, donde pide ser enterrado en Santes Creus, tal y como nos recuerda Ramon Muntaner en el capítulo 145 su *Crónica*: “Y dispuso que su cuerpo fuese enterrado en el monasterio de Santes Creus, que es muy honorable monasterio de monjes blancos, que está a seis leguas de dicho lugar de Vilafranca”³⁶. El cronista también documenta cómo a su muerte, acaecida en 1285, los restos del monarca son llevados hasta dicho lugar³⁷ y cómo son celebrados sus funerales por orden de su hijo, Jaime II: “Cuando el almirante (R. De Llúria) se hubo despedido del señor rey en Barcelona, el señor rey salió de la ciudad, y el primer viaje que hizo fue a Santes Creus (...). Y aquí celebró su duelo con todas sus

³² VIVES i MIRET, Josep. “Els tres Palaus reials de Santes Creus”. *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 9 (1960), p.10

³³“El tinell comportava l’agençament d’una gran sala amb mobles, canelobres i altres lluminàries, vaixel·la d’argent, parament de tapissos, de mantells, de coixinatges”. “ Tenir tinell volia dir la celebració de dies ceremoniosos, amb audiències, amb recepcions, amb banquets, amb representacions escèniques, amb torneigs, amb joglaries”. MIQUEL, Francesc. *La reina Blanca d’Anjou*. Col·lecció Episodis de la Història. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1975, p.17

³⁴ ESPAÑOL, Francesca. *Els escenaris del rey. Art i monarquia a la Corona d’Aragó*. Barcelona: Angle Editorial, 2001, p.220

³⁵ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.23

³⁶ MUNTANER, Ramon. *Crónica*. Madrid: Alianza Editorial, 1970 (1325-32), p.316

³⁷“Al día siguiente, en gran procesión, llevaron el cuerpo al monasterio de Santes Creus; y allí celebróse un oficio muy solemne (...)”. *Ibidem*, p.319, cap.146

gentes, e hizo cantar misas y en una gran procesión hizo absolver la tumba del buen rey Don Pedro, su padre, y eso todos los días, durante diez días. Celebrado lo antedicho (...), concedió muchos donativos y muchas gracias al monasterio (...), hecho lo cual se despidió de todos y fuese a Lérida (...)”³⁸. Para velar la memoria del difunto, a lo largo de los años sucesivos se habrían realizado diversas visitas reales en el monasterio, tanto por parte del heredero Jaime II y su esposa Blanca de Anjou, como por su hija la reina Santa Isabel de Portugal, que habría hecho sendas estancias en 1320 y 1325³⁹. Esta última quedará documentada en una carta que plasma cómo la reina, ya viuda, se integra en la vida monacal durante un tiempo⁴⁰.

Jaime II es coronado rey en 1291 al morir su hermano Alfonso sin descendencia y, según Muntaner, en 1292 pasa de nuevo por Santes Creus para visitar la tumba de su padre: “Pero cuando salió de Barcelona, el primer sitio donde se dirigió fue a Santes Creus, y aquí igualmente pagó su deuda al cuerpo del señor rey su padre; y luego siguió su camino (...)”⁴¹. Allí habría expresado su deseo de ser enterrado junto a él con la firme decisión de seguir proveyendo al monasterio de protección, donaciones y privilegios, algo que terminaría materializándose en documentos como el *Privilegi reial major*⁴². El rey había pasado los últimos años en Sicilia formándose tanto en el terreno militar como en el cultural, trayendo consigo una impronta y una conciencia del valor artístico como forjador de imagen de poder, que está muy presente en la isla. Una nueva política artística es importada y queda configurada a través de nuevas empresas constructivas que incorporan tendencias modernas, como la renovación del Palau Reial Major o la nueva catedral gótica de Barcelona. El gótico también llegará a Santes Creus, propiciando su período de más esplendor, que coincide con el reinado de Jaime II y con el de mayor protección real. Según Francesca Español, “(...) a començament del segle XIV (...) tot el que es posa en marxa a Santes Creus des del punt de vista cultural i artístic és l’expressió d’un projecte unitari”⁴³ y “des d’un punt de vista artístic, Santes Creus es converteix durant la primera meitat del segle XIV en el millor exponent del monestir de patrocini reial”⁴⁴; otras investigaciones afirman que Santes Creus es el principal ejemplo de la revolución estética de Jaime II, incorporado nuevos aires influenciados por el gótico

³⁸ Ibídem, p.329, cap.153

³⁹ FORT i COGUL, Eufemià. *Santes Creus: notes històriques i descriptives*. Valls: Moncunill, 1930, p.20

⁴⁰ MARTINELL, Cèsar. *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Editorial Barcino, 1929, p.69

⁴¹ MUNTANER, R. *Crònica*, p.366, cap.176

⁴² SOBREQÜÉS i CALICÓ, Jaume. “Jaime II i Santes Creus”. *Butlletí de l’arxiu bibliogràfic de Santes Creus* 46 (1977), p.317. Este documento está fechado el 15 de mayo de 1298 y en él se ratifican los privilegios del cenobio alcanzados bajo protección real.

⁴³ ESPAÑOL, Francesca. “La política artística de Jaume II: els sepulcres reials i el claustre de Santes Creus, portantveus àulics”. *Revista de l’arxiu bibliogràfic de Santes Creus* XXIV (2011), p.28

⁴⁴ ESPAÑOL, F. *Els escenaris...*p.220

ultrapirenaico⁴⁵. Pedro II había solicitado ser enterrado en la iglesia de Santes Creus cerca de las reliquias, lo cual ya se consideraba un privilegio, pero no dio más instrucciones. La influencia siciliana hace que su heredero pretenda emular a sus antepasados Hohenstaufen y a sus enterramientos en Cefalú, Palermo o Monreale y encarga en 1292 el de su propio padre para situarlo en el crucero de la iglesia. El diseño rompe con la tradición anterior revelando una intención simbólica que ensalza la dinastía de la Casa de Barcelona “con el fin de convertir el cenobio en un espacio áulico de representación institucional monárquica”⁴⁶. El rey Jaime trae consigo desde Sicilia ricos materiales como el pórfido (“illid lapidibus quod nos ad hoc misimus de Sicilia”⁴⁷), provenientes algunos de *spolia*, los cuales ha visto emplear en algunos de los enterramientos que tomará como modelo. Entre ellos se encontrarían la bañera de pórfido y un par de columnas (que luego veremos, tendrán más recorrido) los cuales estarían destinados para el nuevo sepulcro del rey Pedro y podrían haber formado parte de un baldaquino. Finalmente sólo se empleó la bañera y el resto del sepulcro se terminó en piedra local, bajo diseño del *artífex* Bartomeu de Girona⁴⁸.

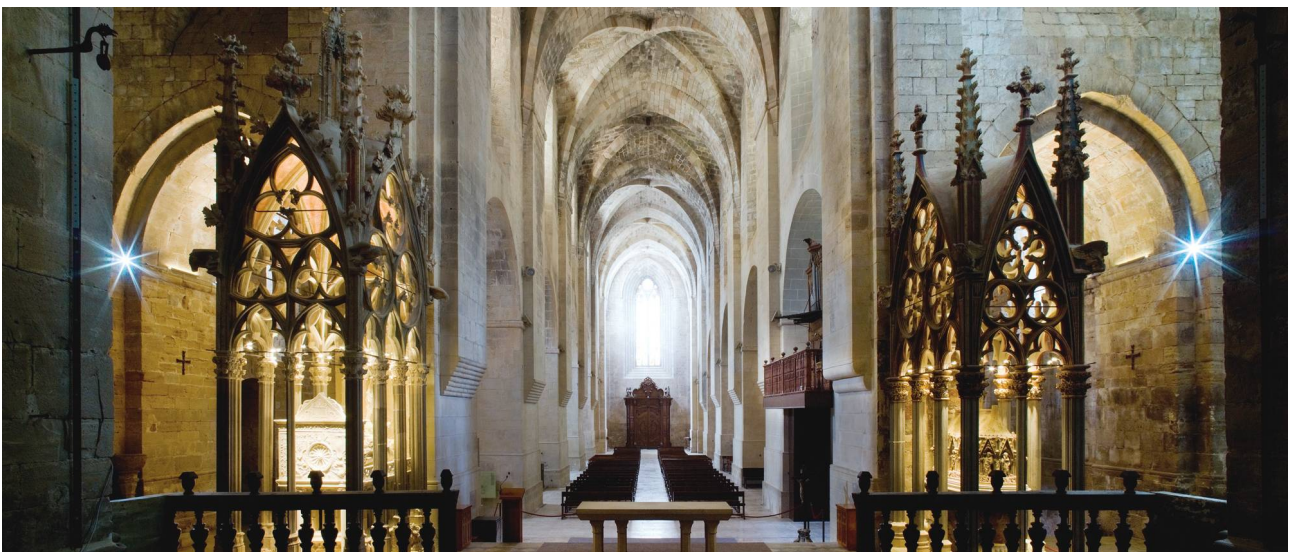


Fig.2 Interior de la iglesia de Santes Creus con los sepulcros de Jaime II y Blanca de Anjou (izda.) y Pedro II (dcha.).

Foto: Patrimoni Cultural.

⁴⁵ SERRANO COLL, Marta. “Imatges de la monarquia dins d’un espai monàstic: Santes Creus”. *Actes del primer curs-simposi sobre el monaquismo cistercenc: El Císter: poder i espiritualista:1150-1250* (2005), pp.181, 185

⁴⁶ POVILL SALAS, Marina. “El arte como herramienta de poder durante el reinado de Jaime II el Justo (1291-1327): las cuatro etapas de su política artística”. *Recerca en Humanitats 2021 URV* (2021), p.161. Esta autora señala influencias normandas y suevas, así como una ideología cercana al gibelinismo (parafraseando a Vives i Miret) para la construcción de este sepulcro y del posterior de Blanca de Anjou. La autora afirma que esta política artística está destinada a un objetivo ideológico: “Política y promoción artística formaban parte de una misma voluntad” (p.165)

⁴⁷ ESPAÑOL, F.. *Els escenaris...*p.160

⁴⁸ *Ibidem*, p.161.

Blanca de Anjou será la segunda esposa de Jaime el Justo y tendrá una fructífera relación con el monasterio. En noviembre de 1305 lo visita por primera vez y puede que permaneciera una temporada acompañada de sus hijos mayores, aunque no queda claro exactamente en dónde se habrían alojado. Podrían haber ocupado una serie de cámaras reales ubicadas en el mismo emplazamiento en donde se alza el actual palacio, pero no disponemos de documentación que lo respalde⁴⁹. Presumiblemente, durante esta estancia la reina coge gran estima al monasterio, por el que profesará una especial devoción hasta su muerte, acaecida en 1310. La afectación del monarca por este dramático y prematuro hecho se materializa en su voluntad de subvencionar la construcción de otro sepulcro para su esposa, que acompañara el ya realizado para su padre Pedro II en el mismo emplazamiento de la iglesia⁵⁰ (Fig.2). En este caso el rey también propone ricos materiales para su construcción, concretamente pórvido, que solicita al Duque de Atenas, Gualter de Brienne, pero el material nunca llegará y se realizará, de nuevo, en piedra local. A pesar de que se inspira en el sepulcro de Pedro II, el de Blanca recoge influencias francesas y además es doble, esperando albergar en el futuro al difunto rey Jaime. El *artífex* es en este caso Pere de Bonneuil⁵¹. Es importante señalar que el testamento de la reina Blanca favorece a Santes Creus sobre otras posesiones⁵². Históricamente, la reina había empleado rentas propias para reformar y mejorar propiedades como los palacios reales de Valencia y Barcelona o el castillo de Montblanc, sus residencias habituales, y no es de extrañar que a su muerte decida legar al monasterio una serie de bienes, ya que será su lugar de descanso eterno. Si podemos deducir si había o no un palacio real dentro de sus muros, lo comentaremos más tarde. La documentación nos revela la cesión de reliquias, joyas, un altar dedicado a Santa Margarita⁵³ y, sobre todo, la cantidad de cincuenta mil sueldos para sufragar las obras del claustro (“pro opere claustris conventus honorabiliter construendo”), que debía modernizarse, y del refectorio (“pro construcciones claustris et refectorii”)⁵⁴. Sin embargo, según documentación posterior⁵⁵, parece ser que en 1326 aún no se había efectuado tal donación, lo cual hubo de ser subsanado por el todavía monarca Jaime II, una

⁴⁹ MIQUEL, F. *La reina Blanca...*p.34

⁵⁰ El abad Bonanat Vila-Seca, hombre de confianza de los reyes Jaime y Blanca, transforma el espacio en la zona del crucero para poder disponer los sepulcros. Los abades ejercían de lugartenientes del rey para supervisar este tipo de trabajos en el monasterio.(CABESTANY, J. *Real Monasterio...*p.14)

⁵¹ O Bonneuil. Los *artífex* contratados para diseñar los sepulcros solían ser arquitectos, no escultores, que además dirigían obras de mayor envergadura para los monarcas. Bonneuil también habría realizado parte del claustro durante la primera mitad del siglo XIV. (ESPAÑOL, F. *Els escenaris...*p.160,162)

⁵² Llama la atención que, por ejemplo, no legara nada al cercano monasterio de Poblet.

⁵³ MIQUEL, F. *La reina Blanca...*p.44

⁵⁴ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. “El claustro posterior del monestir de Santes Creus. Una perspectiva des del Cister de la Corona d’Aragó”. *Revista de l’arxiu bibliogràfic de Santes Creus* XXIX (2018), p.102

⁵⁵ MUTGÉ, J. *L’infant Alfons...*p.382-284. Documento de julio de 1326 en el cual Jaime II reconoce su deuda para con el monasterio, que incluye una anterior de sus antepasados Jaime I y Pedro II. “Una vez construidos el claustro y el refectorio, el abad y el convento de Santes Creus continuarían percibiendo estas rentas, que podrían utilizar en los gastos que más les conviniesen”.

vez concluidas ya las obras. Las aportaciones realizadas por ambos soberanos contribuirán a mejorar el monasterio; aparte de los dos enterramientos reales que acabamos de comentar, progresivamente se construiría el nuevo claustro gótico (1313-1341)⁵⁶ que sustituiría al anterior del siglo XII, del cual sólo permanecería el templete del lavabo. También se añadiría un cimborrio sobre el crucero de la iglesia (1314) para solemnizar las sepulturas que se encontraban debajo, un nuevo ventanal para la iglesia y una nueva puerta de acceso al conjunto, conocida actualmente como Puerta Real, sin olvidar el ya nombrado refectorio, que bien podría haber formado parte de un mismo proyecto⁵⁷ con el nuevo claustro y que hoy, lamentablemente, ha desaparecido. El mecenazgo de los reyes Jaime y Blanca se ve representado en sus imágenes esculpidas tanto en el claustro como en la fachada de la Puerta Real y se observa no sólo en las iniciativas de tipo arquitectónico, sino en el resto del desarrollo artístico y material del conjunto, así como en su vertiente más espiritual que se realizaría a través de la promoción de nuevas fundaciones⁵⁸.

Jaime II muere en 1327 y es enterrado junto a su esposa y próximo a su padre en una gran ceremonia solemne, que también es recogida por Muntaner⁵⁹. En este momento, el monasterio es visitado por varios miembros de la familia real, quedándose algunos largas temporadas. El heredero Alfonso III vuelve, además, el año siguiente, cuando aprovecha para despachar desde allí asuntos de estado. Datos como estos nos hacen presuponer que los reyes debían de tener una infraestructura apropiada para cubrir sus necesidades, ya que a veces prolongaban sus estancias. El primogénito del rey Jaime, el infante Don Jaime, había renunciado al trono y como castigo fue precisamente encerrado en la denominada torre del homenaje⁶⁰, que contenía una prisión y pertenecía al edificio que bien podría haber ejercido de palacio real. Alfonso III El Benigno mantendrá la tradición mediante una política fiel al monasterio, hecho que corrobora a través de documentos concretos⁶¹, aunque romperá la costumbre de ser enterrado junto a sus predecesores.

⁵⁶ Las fechas son aproximadas, ya que existe la intervención de varios maestros.

⁵⁷ Nos referimos al supuesto proyecto del maestro Reynard des Fonoll, que podría haber comprendido el nuevo claustro, el refectorio, la Puerta Real y, quizá, un nuevo palacio real en el ala oeste del claustro. Trataremos este asunto más ampliamente en el punto 4.3.

⁵⁸ Por ejemplo los monasterios de Valldigna y Altofonte. (CABESTANY, J. *Real Monasterio...*p.14)

⁵⁹ MUNTANER, R. *Crónica*, p.292, Cap.608

⁶⁰ Así lo afirman Joaquim Guitert (GUITERT, Joaquim. "Les presons de Santes Creus". *Revista del Centre de Lectura de Reus* 190 (1929), p.42) y César Martinell (MARTINELL, C. *El monestir...*p.71) pero no está documentado. El primogénito quiso tomar los hábitos en Santes Creus pero no le fue permitido y muere en 1333.

⁶¹ MUTGÉ, J. *L'infant Alfons...*p.382-284. Documento fechado en 1327 donde se confirman las donaciones y ventas al monasterio y se comprometen su continuación y ampliación.

Pedro III El Ceremonioso se aleja de Santes Creus por diversos motivos, trasladando su devoción al cercano monasterio de Poblet. Aunque debió visitar el monasterio, apenas hay noticias de su relación con éste, ni siquiera en su *Crónica*, que sólo revela episodios aislados⁶². Uno de los motivos que pudo propiciar este distanciamiento fue el posicionamiento del monasterio a favor de su madrastra Leonor de Castilla, pero también la diferencia de criterios políticos con sus antecesores directos y su acercamiento a los más antiguos, como Jaime I. De ahí su decisión de ser enterrado en Poblet, expresada en una carta fechada en 1377, que hace extensible a todos sus sucesores y termina con la supremacía de Santes Creus como mausoleo real⁶³. Las malas relaciones con el abad Guillem de Ferrera tensarán aún más esta situación que tendrá en la decisión de fortificar el monasterio (en una maniobra no exenta de control), un germen de discordia. Presumiblemente, según Vives i Miret, también habría mandado derribar el palacio construido por su predecesor Jaime II, borrando sus huellas y mandando reformar el primer palacio construido por Pedro II, que se encontraba en estado ruinoso⁶⁴. En 1352, el rey habría visitado el monasterio⁶⁵ para ver los avances de las obras pero no hay constancia de más visitas. En 1395 será su hijo y heredero Martín el Humano quien pase una temporada, y también su nuera, la reina Violante quien lo frecuentará en numerosas ocasiones⁶⁶.

Aquí culmina la relación de la Corona con Santes Creus. Casi trescientos años de interacción que supondrán para el cenobio su época de mayor apogeo y esplendor artístico, religioso y espiritual y que, al finalizar, traería consigo el consecuente declive mientras el relevo era tomado por el vecino monasterio de Poblet. Sus épocas de gloria serán rescatadas siglos después por los poetas de la Renaixença, que tratan de recuperar el pasado histórico de Cataluña a través, también, de los monumentos. Como dice Marta Segarra, “la Renaixença fomentà una determinada definició i representació simbòlica de la idea de Catalunya i posà per davant el passat històric (...) que permetia d’alguna manera *sacralitzar* la pàtria”⁶⁷ y ve en monasterios como Santes Creus o Poblet la representación de la Catalunya Nova, a la vez que otros ejemplos como Ripoll o Montserrat, lo

⁶² MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. “El Monasterio de Santes Creus en la Crónica de Pedro el Ceremonioso”. *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 13 (1961), p.114

⁶³ A pesar de haber expresado pocos años antes, en 1361, su respeto por Santes Creus: “Perque com nos haïam gran devoció al dit monestir (Santes Creus), axí com aquel qui es per nos e per nostres predecessors fundat e dotat e honrat per sepultures dalcuns dels dits nostres predecessors e estia e sia en guarda e protecció nostra e aquell deïam guardar e preservar de totes molesties e greuges”. ESPAÑOL, F.. *Els escenaris...*p.230

⁶⁴ VIVES I MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.16. Esta información también la recoge Marta Serrano (SERRANO COLL, M. *Imatges de la monarquia...*p.189)

⁶⁵ MARTINELL, Cèsar. *El monestir...*p.72

⁶⁶ *Ibidem*, p.72,74. Esta afirmación no es aceptada por algunos autores, que aseguran que el rey Martín nunca pisó Santes Creus debido a su predilección por Poblet.

⁶⁷ SEGARRA CALDERER, Marta. “Eufemà Fort i Cogul, figura viva per a les noves generacions”. *Revista de l’arxiu bibliogràfic de Santes Creus* XXVII (2015), p.78

serían de la Catalunya Vella. Como muestra, estas palabras del poeta Teodor Llorente, que es capaz de transmitir no sólo esta idea de ensalzamiento nostálgico sino de apreciar los contrastes de este espacio único y diverso: “La història del regne d’Aragó, en aquells temps de son esplèndid apogeu, sembla que s’hage petrificat en aquest monument, mig eclesiàstic, mig seglar, monacal i nobiliari a la vegada, pacífic i ensems guerrer”⁶⁸.

⁶⁸ ROCA, Rafael. *La Renaixença i la Ruta del Cister. L’aplec de catalans, mallorquins i valencians a Poblet, Santes Creus, Valls i Tarragona (1882)*. Valls: Cossetània Edicions, 2008, p.47

3. El palacio de Santes Creus

3.1 Aproximación a su evolución histórica

Abordemos ya la materia específica en la que hemos decidido enfocar nuestro estudio, el edificio del palacio que se encuentra incluido en el conjunto del monasterio de Santes Creus. En este punto en concreto, trataremos de hacer una panorámica sobre la evolución del mismo basándonos en términos históricos y datos documentados, dejando para el punto 4 el análisis del estado de la cuestión y las diversas interpretaciones que historiográficamente se han adjudicado al tema. Cabe decir que, al carecer de documentación específica sobre la construcción del edificio en cuestión, hemos decidido basarnos en un consenso histórico mayoritariamente corroborado a través de la investigación arqueológica, pero queremos insistir en el hecho de que no es algo que pueda argumentarse de forma concreta. Teniendo en cuenta que el edificio que existe en la actualidad podría no ser el que se construyó originalmente, habremos de trasladarnos al último tercio del siglo XII, poco después de la fundación del monasterio, cuando presumiblemente se habrían erigido las primeras dependencias anexas al conjunto monasterial, que habrían ejercido de alojamiento provisional a una comunidad que acababa de asentarse. Estas habrían correspondido a la residencia de los monjes jubilados y al abad, conformando un segundo recinto que incluía también un hospital⁶⁹ al norte y al sur de la denominada Capilla de la Trinidad, en la zona que quedaba al este del primer recinto, el cual aún no se había terminado de construir. En el siglo XIII estas dependencias habrían evolucionado centrando su crecimiento al sureste de la capilla, incluyendo una gran aula regia con una torre del homenaje adosada, cuya parte baja hubiera ejercido de prisión. Parece que va configurándose una gran estructura palacial con acceso independiente desde el exterior y que colinda al oeste con los edificios conventuales, aunque sin comunicarse con ellos. La función y comitencia de este palacio queda, de momento, en incógnita. Sí que parece haber evidencias de un desastre natural, posiblemente una riada, que lo destruye en su mayor parte a principios del siglo XIV⁷⁰. Durante la primera mitad de este siglo se podría haber reconfigurado el espacio libre existente entre las edificaciones anexas al recinto 1, el palacio, la iglesia de la Trinidad y el hospital o enfermería, articulándose un nuevo claustro que después se denominará claustro menor (y más adelante viejo o posterior). Del posible palacio que emprendería Jaime II para sustituir el anterior, que a su vez habría sido también presuntamente construido por su antecesor Pedro II, hablaremos en el siguiente apartado, ya que actualmente no contamos con evidencias que sigan en pie. El palacio que se mantiene en la actualidad podría

⁶⁹ TREPAT, C. *L'hora del Cister...* p.51

⁷⁰ Según Chueca Goitia (CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*p.77), que se basa a su vez en Vives i Miret (VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.10), la riada habría sido entre 1315 y 1327, en tiempos de Jaime II.

haber sido mandado construir tanto por Jaime II como por su sucesor Pedro III, o bien por el abad Guillem de Ferrera (1347-1375)⁷¹, el cual coincidió en su abaciado con ambos monarcas. Conocida es la animadversión que el Ceremonioso tenía por este abad, estableciendo un nuevo plan para el monasterio y ordenando su enmurallamiento para supuestamente protegerlo, además de frenar su expansión edilicia. Esto lo llevará a cabo finalmente su sucesor Juan I en 1390, con la aprobación de los siguientes abades, Bernat La Dernosa (1375-1380), el cual también habría ordenado la demolición del palacio y otras dependencias que quedaban fuera del recinto⁷² y Andreu Porta (1380-1404). El palacio no fue finalmente demolido pero sí otras construcciones, las cuales habrían sido aprovechadas en siguientes reacondicionamientos.

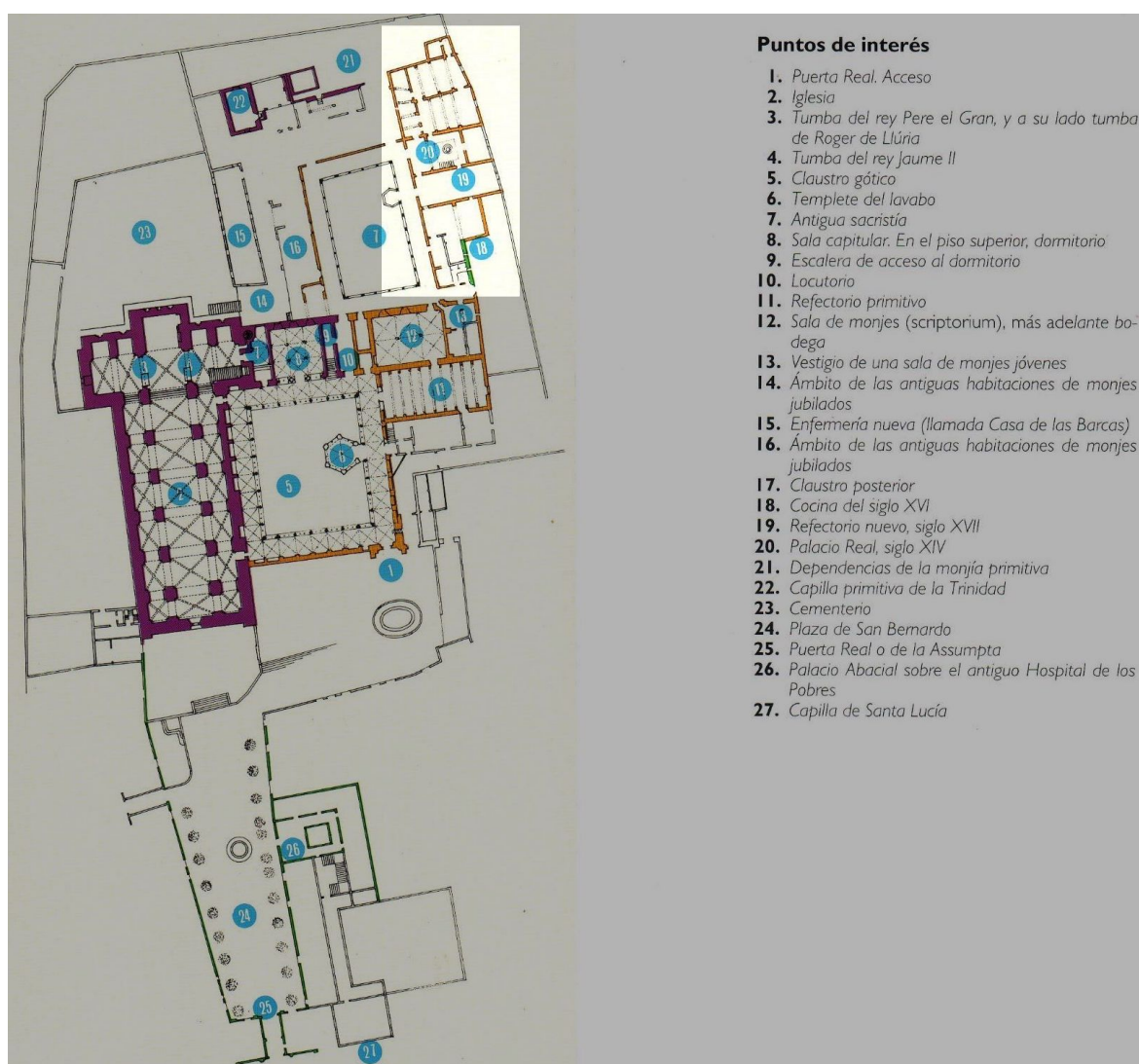


Fig.3 Planta general del monasterio de Santes Creus con el sector que ocupa el palacio resaltado.

⁷¹ Mostrando una deferencia sin precedentes, los monjes de Santes Creus permitirán que el abad Ferrera sea el primero en ser enterrado dentro de la iglesia; hasta entonces, los abades eran enterrados en otras zonas del monasterio.

⁷² SUADES MARIGOT, Jordi. *Real Monasterio de Santes Creus*. Sant Vicenç de Castellet: Farell Editors, 2019, p.14

El siglo XV trae consigo una crisis económica y social que también afecta al monasterio. La monarquía ha abandonado su predilección por el mismo y la ha trasladado a Poblet, lo cual es un buen motivo para que el palacio sea ocupado definitivamente por los abades y algunas de sus dependencias se incorporen a nuevos usos. Como testimonio, encontramos el escudo del abad Pinyana (1430-1438) en el segundo patio del palacio. Un siglo después, el abad Jaume Valls (1534-1560) interviene arquitectónicamente en el palacio, actualizando elementos y dejando constancia a través de su escudo. Rehabilita algunas zonas y pavimenta los suelos, añade tabiquería de mampostería y coloca artesonados en las cámaras principales. Pero su intervención más importante es la edificación de un segundo piso, construyendo dos galerías más de estuco y abriendo ventanas, configurando un nuevo mirador. Todo ello termina por desvirtuar el diseño medieval, como indicará Salas i Ricomà con cierta ideología decimonónica respecto al arquitecto original: "(...) no podía sospechar que le sucedieran en la dirección de las obras del Monasterio personas que revelaran tan mal gusto arquitectónico"⁷³. Las obras de adecuación seguirán en marcha durante el siglo XVII, ya que la actividad del cenobio pasa en estos momentos a la zona trasera alrededor del claustro pequeño. Esto se evidencia sobre todo en las plantas superiores y a través de la reconfiguración del claustro mediante nuevas celdas para los monjes, lo cual influirá en algunos sectores del palacio, que se sitúa en el ala sur del mismo. Así, al menos dos ventanales originales del primer piso serán condenados tras estas nuevas dependencias, las cuales podrían haber sido construidas con materiales provenientes de la antigua sala de conversos⁷⁴. La sala de representación del palacio sufrirá una transformación en refectorio (1627) y la contigua en cocinas y, a pesar de la diferencia de cotas que ambas tienen respecto al claustro, son corregidas y se abren dos nuevas puertas de comunicación directa con el mismo (y tapando un acceso original entre la sala de representación y el patio del palacio). Se construye entonces un nuevo templete del lavabo enfrente del refectorio; aquí observamos la acción inversa que se había realizado en el claustro mayor, cuando al reconstruirlo en estilo gótico en el siglo XIV se decide mantener el templete original del siglo XII adaptando el nuevo diseño y refectorio a él, en este caso el nuevo templete se adaptará al nuevo refectorio. La época barroca trae, como dice Joan F. Cabestany, una nueva funcionalidad a los espacios ya construidos: "los edificios tuvieron que ser acondicionados para usos nuevos, cambios que en ocasiones comportaron la utilización de salas nobles medievales como almacenes o ámbitos de servicio"⁷⁵. El abad Nogués (1593-1608) intervendrá directamente en el palacio construyendo una nueva escalera de caracol para subir a la torre del homenaje y aportará un brocal al pozo del patio principal de sillería y mármol.

⁷³ SALAS i RICOMÀ, Ramon. *Guía histórica y artística del monasterio de Santes Creus*. Tarragona: F. Arís hijo, 1894, p.40

⁷⁴ ALTARRIBA, E., BALUJA, J. *L'orde del Cister...*p.66

⁷⁵ CABESTANY, J. *Real Monasterio...*p.18

Parece ser que a lo largo del siguiente siglo, el XVIII, las celdas situadas en las alas sur y oeste del claustro trasero son eliminadas y se construye una nueva cubierta abovedada de yeso. El refectorio contiguo vuelve a sufrir una reforma, esta vez mediante la construcción de una nueva cubierta de medio cañón entre 1722 y 1733, realizada en mampostería enyesada con molduras, que destruye la original a dos aguas que reposaba sobre tres arcos de diafragma y que gana altura respecto a la anterior, añadiendo además dos nuevas ventanas para iluminar el espacio. Se incorpora un arrimadero que recorre el perímetro de la sala realizado a base de decoración cerámica que ejercerá de respaldo para los bancos del refectorio y se abre una ventana hacia las cocinas que hará la función de pasaplatos. De esta época es también la reforma emprendida en los bajos del palacio, concretamente en el cuerpo más oriental, para reconvertirlos en establos; la parte baja de la torre del homenaje habría seguido ejerciendo de prisión, ya que constaba un escudo en la puerta de acceso que señalaba “per lladres”⁷⁶.

El monasterio comienza el siglo XIX bajo la sombra de la Desamortización. El decreto emitido por el gobierno en 1820 deriva en pública subasta de sus bienes durante los dos años siguientes, incluidas las tierras y los edificios que lo componen, entre los que se encuentra el palacio⁷⁷. La comunidad termina abandonando el cenobio en 1835. A partir de este momento la supervisión del conjunto queda en manos de iniciativas particulares de los propios monjes, ya que ninguna entidad se responsabiliza, con los consecuentes resultados de abandono y destrucción. Algunas dependencias son saqueadas para aprovechar materiales de construcción, como es el caso de la cocina⁷⁸, contigua recordemos al refectorio. Además, durante la Primera Guerra Carlista, el monasterio es tomado por varias compañías de *miquelets* provocando destrozos y profanación de algunas tumbas, como la de la reina Blanca, cuyos restos son tirados al pozo del patio del palacio. Los primeros impulsos para restaurar concretamente el palacio no llegarán hasta la década de 1850, cuando el edificio se encuentra ya en una situación delicada, tal como comunica el párroco de Santes Creus a la Comissió de Monuments de Tarragona: “La urgente necesidad de atenderse a las necesarias reparaciones era evitar la inminente ruina o desplome del tejado que sufre el palacio de Don Jaime a causa de las infiltraciones de las aguas de los tejados (...)”⁷⁹. En 1857 la Real

⁷⁶ Según Vives i Miret. VIVES i MIRET, J. “Itinerari històric-arqueològic de Santes Creus”. *I col.loqui d’història del monaquisme català*, vol.I (1967), p.355.

⁷⁷ El palacio denominado “viejo”(inv.52) queda valorado en 8099 libras, 7 sueldos y 6 dineros, la cocina y despensa (inv.62) en 4648 libras, 18 sueldos y 6 dineros, el refectorio y el dormitorio nuevo (inv.63) en 2606 libras y 2 sueldos. (*Santes Creus, de monestir a monument 1821-1921* (2008), catálogo exposición (Tarragona, 2008). Museu d’Història de Catalunya, Barcelona, p.14)

⁷⁸ CABESTANY, J. “El monestir de Santes Creus”. *VVAA L’art gòtic a Catalunya*. Enciclopedia catalana. Vol II Arquitectura. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 2003, p.207

⁷⁹ FORT i COGUL, Eufemià. *Santes Creus de l’exclaustració ençà*. Santes Creus: Publicació de l’Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 1972, p.75

Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), otorga una partida para las reparaciones urgentes entre las que se encuentra el palacio, que recibe 3.840 reales⁸⁰ y que será ampliada para la reparación de grietas en 1861. A continuación, se arreglan también las cubiertas y se reponen las puertas de acceso, que habían sido depredadas. En esta época, los primeros visitantes también se hacen eco del estado de precariedad del palacio, caso de Teodor Creus y Josep Martí Folguera, que lo visitan a finales de los años 60 y testifican sobre todo la debilidad de la estructura del segundo piso, que apenas aguanta el peso de un hombre en determinados tramos.

Durante la epidemia de tifus de 1870 la prisión de Tarragona decide trasladar a 700 de sus presos al edificio monasterial, el cual sufrirá en consecuencia varias modificaciones y graves daños. El palacio queda empleado como oficinas y residencia del personal administrativo, albergando en su planta baja varios hornos para cocer pan e instalando las cocinas en el refectorio. Aunque sólo permanecerán un par de meses, en algunas zonas la destrucción será total. Los destrozos continuarán poco después, entre 1874 y 1876, cuando la población cercana de Vila Rodona obtiene permiso para dismantelar algunas de las construcciones y aprovechar el material para fortificar el pueblo. El descontrol prima en un primer momento, provocándose el derribo sin supervisión de varios edificios del claustro posterior que desaparecerán para siempre, concretamente los de la zona nordeste⁸¹, así como parte del espacio que comunicaba el palacio con la capilla de la Trinidad. Nuestro palacio sobrevive pero queda gravemente afectado: parece ser que un jefe de columna frena el vandalismo justo a tiempo a las puertas del mismo⁸². Aún así, muy poco después, parte de la cubierta colindante con la zona destruida se desploma, el brocal del pozo queda dañado y las puertas de acceso son robadas de nuevo. A partir de este momento, la Comissió de Monuments de Tarragona toma muy en serio la necesidad de su reparación urgente y así se lo hace saber a Madrid, ya que el palacio amenaza ruina. Pero en un principio la petición no será atendida y tendrá que ser la iniciativa particular la que sufrague los primeros gastos de reparación⁸³. Esta situación se reproduce en 1883 al desplomarse el ángulo nordeste del palacio, con lo que se vuelve pedir auxilio a la RABASF y al Ministerio de Fomento, que de nuevo ejerce la llamada por respuesta, con lo que los miembros de la Comissió no tienen otra salida que hacer una colecta en un último intento para salvar el edificio. Nos lo recuerda Eufemià Fort: “Fins i tot el

⁸⁰ La partida total era de 8530 reales. (BARRAQUER i ROVIRALTA, Gaietà. *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1915-17. p.393) (FORT i COGUL, E. *Santes Creus de l'exclaustració...*p.75)

⁸¹ Nos referimos a las denominadas estancias de la reina Petronila, dependencias de los monjes jubilados, enfermería y la rectoría nueva.

⁸²BARRAQUER i ROVIRALTA, G. *Los religiosos...*p.395

⁸³ Como, por ejemplo, el marqués de Montoliu, que en 1878 vende 5 de las 7 botas de vino de la bodega para pagar el apuntalamiento del palacio. (FORT i COGUL, E. *Santes Creus de l'exclaustració...*p.109) (*Santes Creus, de monestir...*p.34)

palau reial en patí tan greument que, per evitar-ne la ruïna total els membres benemèrits de la Comissió de Monuments de Tarragona avançaren de llur peculi particular els diners necessaris per a apuntalar-ho, tota vegada que els promesos per Madrid no acabaven d'arribar mai"⁸⁴. En estos momentos tan delicados, serán algunas entidades catalanas las que se preocuparán por el estado del conjunto y difundirán la necesidad de una intervención urgente⁸⁵, llegando incluso a impedir, gracias a la presión popular, que se produzca un nuevo traslado definitivo de la prisión del Miracle, ubicada en Tarragona. Entre 1886 y 1892 llegan finalmente parte de las partidas económicas prometidas desde Madrid y se consolida el edificio del palacio, evitando más desprendimientos bajo la supervisión de la Junta de obras de reparación del ex monasterio de Santes Creus. Sin embargo, la presión ejercida sobre la galería del patio principal, producto del segundo piso construido en el siglo XVI, sigue amenazando la estructura del edificio y la Comissió toma la decisión de derribarlo, eliminando definitivamente los puntales.

El trabajo de las entidades locales seguirá siendo fundamental para que el monasterio, de manera general y el palacio, de forma particular, no caiga en el olvido. Así, a finales de siglo, desde la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona se presiona de nuevo para la reparación de la galería del patio principal, poniendo en valor su calidad artística, una vez superada la barrera de la reparación estructural. La Asociación de Arquitectos de Catalunya, entre los que se encuentra Puig i Cadafalch, realiza una pormenorizada visita técnica al palacio y ejecuta una memoria de intervención que, como veremos después, será la primera de muchas. Sin olvidar la difusión ejercida a través de los poetas y artistas de la Renaixença, que ven en Santes Creus un epicentro del discurso catalanista y rescatan su valor simbólico dando a conocer la necesidad de restaurar y conservar un monumento que se encuentra en un notable estado de precariedad. Autores que se referirán al monasterio como "el Escorial del antiguo reino de don Jaime" o "l'Escorial català"⁸⁶.

Todo apuntaba a que el siglo XX sería finalmente el momento definitivo para emprender una labor de restauración exhaustiva de todo el monumento y, aunque efectivamente se realizaron labores fundamentales, no alcanzaron a ser suficientes, sobre todo en el edificio que nos ocupa. Hasta que el monasterio es declarado Monumento Nacional en 1921, su abandono y desmantelamiento es cada vez mayor, perpetuándose el robo de materiales y el pillaje, por ejemplo, de los suelos de

⁸⁴ FORT i COGUL, E., *El monestir de Santes Creus, vuit segles d'història i d'exemplaritat*. Santes Creus: Publicació dels amics de Santes Creus, 1976, p.104

⁸⁵ Algunas de ellas serán: Associació Catalanista d'Excursions Científiques, Associació d'Excursions Catalana, Associació d'Arquitectes de Catalunya, Associació Artístico-Arqueològica de Barcelona o el Centre Excursionista de Catalunya. (FORT i COGUL, E. *Santes Creus de l'exclaustració...*p.123)

⁸⁶ En 1882 tiene lugar una excursión al monumento del grupo "Lo Rat Penat", que incorpora artistas y escritores catalanes, valencianos y baleares entusiastas de la antigua Corona de Aragón, entre los que se encuentran Víctor Balaguer, Teodor Lorente o Àlvar Verdaguer. (ROCA, R. *La Renaixença...*p.47)

azulejos del palacio, que quedan repartidos por todo el perímetro y son tomados como recuerdo por muchos de los visitantes. Durante los años veinte, se ejercen valoraciones del estado del palacio por parte de diversas entidades que certifican su devastación e instan a las autoridades competentes a una intervención urgente integral que culminan en 1929 al comenzarse una nueva campaña auspiciada por la República mediante la creación de un nuevo patronato de restauración. Se refuerza la estructura, paramentos, suelos y aberturas de ventanas y puertas, protegiendo al edificio de las inclemencias del tiempo. Incluso se elabora un primer proyecto para convertir el palacio en museo etnográfico, biblioteca y archivo y mantener, así, el edificio en uso⁸⁷. Hasta el estallido de la Guerra Civil, se trabaja en el plan global de restauración del palacio; entre otras actuaciones, se pavimenta el patio principal y se redescubre la sala original que ocupaba el refectorio. Durante el conflicto armado, las intervenciones merman pero se sigue trabajando desde el análisis de las necesidades que van surgiendo, siendo prioridades aumentar la pavimentación, la colocación de nuevos azulejos en algunas de las cámaras, la construcción de una nueva escalera para comunicar el piso superior y la concepción de un plan para los artesonados, entre otras⁸⁸.

En 1951 se establece un segundo patronato para reemprender los trabajos y se prohíbe el acceso a las plantas superiores del palacio por su elevada peligrosidad, la cual se mantiene hasta el día de hoy. El último cuarto de siglo supone un intrincado camino de propuestas y voluntades que no terminan por llegar a buen término y de malos entendidos entre las autoridades competentes que no acaban respaldando ninguna propuesta firme para conservar el edificio. Aunque las campañas de restauración continuarán, sobre todo destacamos la recuperación del artesonado de la galería llevada a cabo en 1972; paralelamente se plantean nuevos usos como la creación de un centro de investigación con fines residenciales, un Parador de turismo no exento de polémica y, más adelante, un proyecto de museo que a su vez albergaba la sede del Patronato⁸⁹. Finalmente, a principios de los ochenta, el estado realiza una asignación para la reforma integral del palacio y se elabora un proyecto puntero de rehabilitación por parte de los arquitectos Martorell, Bohigas y Mackay (MBM), promovido por la Generalitat de Catalunya e impulsado desde el Arxiu de Santes Creus (a través de su comisión específica de Patrimoni) y que planteaba el uso del edificio como

⁸⁷ MARTÍN GARCÍA, Estefanía. "Construcción y restauración del monasterio de Santes Creus (Aiguamúrcia) desde el siglo XIX al XX". *Gremium, revista de restauración arquitectónica* 19 (2022), p.79

⁸⁸ Pere Lloret, comisario de la restauración del monumento, elabora un pormenorizado plan de conservación y restauración entre 1936 y 1939, dentro el que destaca las intervenciones a realizar en el palacio real, especificadas en su informe.(LLORET i ORDEIX, Pere. *El patronat i la commissaria de la restauració del monestir de Santes Creus (1932-1938)*. Santes Creus: Publicació de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 1978, p.53)

⁸⁹ Proyectos correspondientes a la etapa entre 1969 y 1981. (FORT i COGUL, E. *Santes Creus de l'exclaustració...*p.337) (SEGARRA CALDERER, Marta. *L'arxiu bibliogràfic de Santes Creus (1947-2022)*. Santes Creus: Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 2022, p.111)

museo. Parecía que esta vez era la definitiva: el informe revela que el estado general del edificio es bueno a pesar de requerir refuerzos puntuales y en 1984 empiezan las obras⁹⁰. La intervención fue breve y no llegó a materializarse la idea del museo, rehabilitándose tan sólo algunas secciones de la planta baja. El palacio volvía a abandonarse. En 2003 se vuelve a anunciar que hay proyecto y presupuesto para recuperar la vieja idea del museo que asciende a casi medio millón de euros. Incluso se propone una primera exposición que verse sobre la historia del palacio. En 2005, se realiza una intervención arqueológica para determinar su estabilidad estructural, encargado por el Departamento de Cultura de la Generalitat bajo la supervisión de la Dirección General de Patrimoni⁹¹. Pero no prospera. Desde 2014 el monasterio depende de la Agencia de Patrimoni Cultural y a día de hoy, el edificio del palacio sigue sufriendo el abandono institucional mientras reclama una intervención urgente.

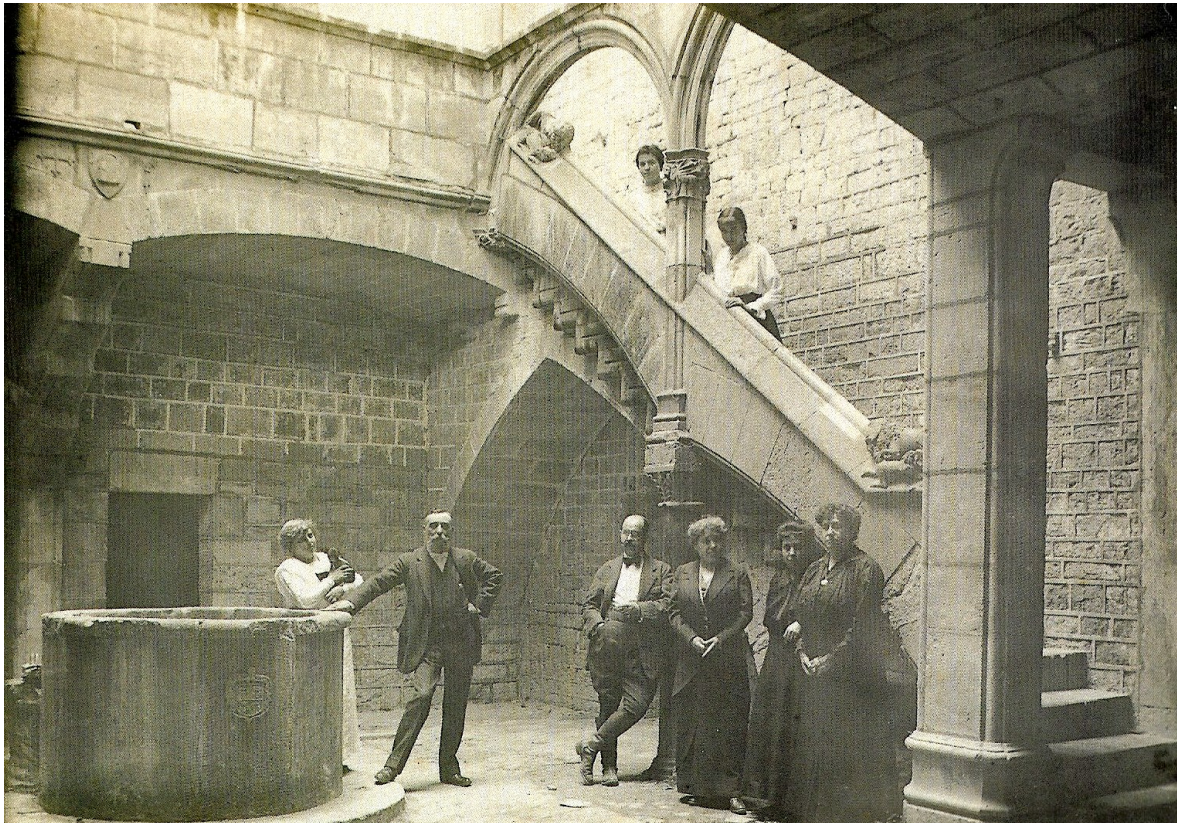


Fig.4 Fotografía con visitantes posando en el patio principal del palacio. Foto: Anónimo, 1915.

⁹⁰ Se hace un zuncho perimetral, se refuerzan muros de carga, se derriba el forjado del siglo XVIII y se descubre un arco de diafragma original del siglo XIV, se desmonta la escalera del patio secundario,... (MARTÍN GARCÍA, E. *Construcción...* p.85)

⁹¹ "Anàlisi del comportament estructural i estudi de possibles solucions de consolidació de l'edifici del palau reial del Monestir de Santes Creus a Aiguamúrcia (Alt Camp)", julio 2005.

3.2 Descripción: estancias primitivas, claustro y palacio

Primeramente, queríamos aclarar que la descripción abordada en este punto se ciñe a las evidencias actuales. Las interpretaciones y propuestas, diversas y en ocasiones, controvertidas, que estos restos han suscitado serán ampliamente tratadas en el punto 4 de este trabajo, correspondiente al estado de la cuestión.

Comencemos nuestro recorrido por las denominadas estancias primitivas, de las que apenas queda nada. Ocupan la parte noreste del claustro posterior y los vestigios pertenecen a las primeras construcciones realizadas para albergar a los monjes mientras se completaba la configuración del monasterio alrededor del primer claustro. De entonces queda una capilla, llamada de la Trinidad, y unas ruinas adyacentes que podrían haber conformado algunas estancias de unas primeras dependencias reales (o no), de ahí su denominación de Habitaciones de la Reina Petronila.

Si nos centramos en lo que ha pervivido, encontramos un claustro que vertebra una serie de estancias a priori diseminadas, y que mide 25x37m, dotando al espacio de un nuevo sentido unitario. No existe consenso en cuanto a su fecha de construcción, en un arco que iría desde finales del siglo XIII a principios de XVI, pero sí que parece evidente que fueron empleados materiales reaprovechados de otras partes del complejo y que sufrió diversas reconstrucciones y actualizaciones. Más que de claustro, el espacio creado ejerce de patio, alrededor del cual se despliegan dependencias de servicio tanto en su planta baja como en la superior. Construido con materiales de calidad, parece ser que las galerías iban todas revocadas y la cubierta habría sido inicialmente de bóvedas de yeso, las cuales fueron eliminadas al desmantelarse el piso superior para ser después sustituidas por una nueva cubierta de madera⁹², que es la que permanece actualmente. Si nos hemos detenido en comentar la distribución del claustro es porque nuestro palacio ocupa toda la panda sur del mismo, compuesta por sus accesos al patio principal, el refectorio y las cocinas (que recordemos habrían formado parte de su diseño original), con lo cual el edificio es pieza fundamental en esta nueva distribución de elementos de la zona posterior.

Entramos ya en la descripción del palacio en sí, tal y como se nos presenta en la actualidad. Según cálculos de Cabestany, el complejo palacial ocupa entre sus tres bloques constructivos la longitud total de 50m y de anchura, unos 20m, desde la torre del ángulo sudeste hasta la cocina⁹³. El acceso situado más al este del claustro presenta una puerta adovelada, a través de la cual se entra al patio

⁹² CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...*p.95,96

⁹³CABESTANY, J. *El monestir...* VVAA *L'art gòtic...*p.207

principal. Encontramos un primer tramo que ejerce de vestíbulo de medidas 1,70 x 5m sujeto por un gran arco de diafragma que presenta el patio (Fig.5). El techo de este vestíbulo lo compone un artesonado de madera policromado con doce vigas maestras que reposan en modillones de piedra y tres ménsulas tipo *buc de nau* (Fig.7). Se encuentra pintado al temple sobre capa de yeso y cola y representa temática heráldica y decorativa: escudos de Santes Creus, barras catalanas y del abad Porta combinados con modelos vegetales, geométricos y letras cúficas⁹⁴. Parece ser que en la pared derecha del vestíbulo hubo una puerta que lo comunicaba con el actual refectorio, la cual hoy se encuentra tapiada. Tras el patio, encontramos otra habitación con ventana al exterior que actualmente ejerce de almacén. Este patio, al que llamaremos principal por existir otro más pequeño, es el espacio más representativo del palacio. En el centro presenta un pozo construido por el abad Nogués, con su distintivo. En alzado, tres de los laterales del patio contienen arcos rebajados macizos, dos de ellos sustentados mediante pilares adosados a la pared de diseño escalonado y presentan, además, el escudo del abad Ferrera⁹⁵. El muro oeste incorpora una escalera lateral para acceder a la planta superior que arranca entre la pared y un pilar de sección rectangular que ejerce de marco y a su vez sustenta el arco rebajado que se abre a continuación del vestíbulo. Bajo dicha escalera, se nos presenta un gran arco apuntado cuyo grosor corresponde con la anchura de la misma, delante del cual se sitúa una columna maciza de pórfido rojo de sección circular con capitel de hojas de palma. Al comenzar a subir por la escalera hacia la planta superior, queda a nuestra espalda un relieve esculpido en el dintel que representa a dos ángeles tenantes rodeados de vegetación sosteniendo un escudo de cuatro barras, sobre el que se sitúan dos leones que sujetan a su vez sendas coronas (Fig.14). La barandilla arranca con la escultura de un león que echa sus garras sobre su presa, seguramente un jabalí, figuras que se repiten al final de la misma. El perímetro de la galería tiene las siguientes dimensiones: 7,9m lado norte x 7,75m lado este x 8,50m lado sur x 4,70m lado oeste. En el primer piso, 11 esbeltas columnas cuadrilobuladas gallonadas hacen las funciones de soporte para la serie de arcos ojivales que reposan sobre capiteles corintios de dos pisos, cimacio de perfil de gola adornado con rosetones y ménsula acabada en *cul de llantia* con palmetas (Fig.8). Todo indica que este tipo de columnas eran realizadas en serie en piedra calcárea o nummulítica pulida de Girona. La cubierta de la galería es de madera y se encuentra dividida en 8 tramos mediante vigas transversales a los muros, 4 grandes

⁹⁴ COMPANYS, Isabel, MONTARDIT, Núria. "Embigats gòtics del palau reial de Santes Creus". *Butlletí de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus* 53 (1981), p.224.1. Escudo de Santes Creus con cruz de Lorena: perfil blanco sobre fondo rojo con brazos rematados por rombos y perlas. 2. Escudo barras catalanas: sobre fondo azul con vegetales blancos y rojos. 3. Escudo Abad Porta: puerta cerrada de dos hojas sobre fondo rojo limitado por banda azul con 12 estrellas blancas. La presencia de este escudo y su forma, romboidal, dataría la pintura a finales del siglo XIV (1380-1402). El techo podría haber sustituido a otro anterior.

⁹⁵ Éste es una bolsa con herramientas de herrero, que también se encuentra representado en su tumba dentro de la iglesia del monasterio.

y 4 más pequeños, que corresponden a las esquinas, que incorporan arcos apuntados de piedra. El artesonado se sujeta mediante modillones de piedra con perfil de cuarto de circunferencia rematado por moldura plana. La decoración, que ha llegado a nosotros gracias a la restauración de 1972, consiste en una combinación de escudos heráldicos dentro de cuadrifolios, listones con bandas y dientes de sierra y plaquetas con motivos geométricos, vegetales y zoomórficos. Los escudos aluden a diversos ámbitos: a la reina Blanca de Anjou, al reino de Sicilia, al reino conjunto de Aragón y Sicilia, a Catalunya, al monasterio de Santes Creus y a otro no identificado , ¿quizá al enlace de Pedro III y Blanca de Anjou?⁹⁶.



Fig.5 Vista del patio principal del palacio desde el vestíbulo de entrada. Foto: Josep Giribet, 2012.

Si volvemos al patio, desde la planta baja se accede, hacia levante, a un segundo cuerpo que por su gran entidad, puede ser interpretado como otra edificación, previa o no, adyacente al edificio principal. Una primera puerta da paso directamente desde el vestíbulo a una sala de medianas dimensiones con cuatro arcos rebajados, actualmente empleado como espacio de almacenaje.

⁹⁶ COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats...*p.227. 1. Escudo de Blanca de Anjou: 6 flores de lis blancas sobre azur y pendón rojo indicativo de su enlace. 2. Escudo Reino de Sicilia: aspa con barras catalanas y 2 águilas negras. 3. Escudo Reino Aragón y Sicilia: combinación de ambos escudos. 4. Catalunya: 4 barras 5. Monasterio Santes Creus: cruz griega, diseño imperante hasta su sustitución por la cruz de Lorena en tiempos del abad Porta. Si nos guiamos por la presencia de estos escudos, la cronología quedaría acotada a tiempos de Jaime II, por sus vínculos con la casa de Anjou y Sicilia, pero también a Pedro III, que casó con Leonor de Sicilia.

Una segunda puerta se abre directamente desde el primer patio hacia un segundo patio, más pequeño y modesto, y dividido en tres tramos: dos cubiertos y uno descubierto, con acceso directo al exterior mediante un gran portón que ejercería de puerta principal al complejo palacial. Al salir hacia el exterior apreciamos por primera vez la fachada externa del palacio en su totalidad, incluyendo los tres cuerpos que lo componen y advirtiéndolo sus grandes dimensiones, así como la superposición de fases constructivas a través de sus elementos.

Volviendo al interior, entre los tres tramos, dos grandes arcos dividen el espacio de norte a sur, mientras que en los paramentos este y oeste, se disponen dos pilares adosados a la pared rematados en ménsulas escalonadas que sostienen el piso superior recogiendo la estructura desde dos arcos rebajados. Sobre estos arcos encontramos los escudos de los abades Porta y Pinyana. En la primera planta se dispone una galería, de forma similar a la del primer patio, aunque más pequeña y modesta: tan sólo tres columnas sujetan la cubierta que se recoge en arcos apuntados en las franjas norte y oeste (Fig.9). Dos de ellas siguen la tipología de las del otro patio, con un diseño muy similar aunque, sospechamos, realizadas en momentos distintos; además aquí se introducen tres ménsulas que ejercen de soporte de los arcos, representando figuras angélicas que sostienen escudos. Especialmente llamativo es el empleo de otra columna de pórfido, de características similares a la que encontramos en el primer patio, aunque en este caso esta situada en la primera planta, en la cara oeste de la galería. Presenta base de representación animal, quizá jabalíes comiendo bellotas y capitel de hojas de palma. La cubierta de esta galería es, a diferencia de la anterior, de envigado sencillo, con lo que no presenta artesanado ni decoración pictórica. Desde esta primera planta se abre una escalera adosada a la pared este que lleva a un segundo piso, abierto en época renacentista; la escalera es por tanto también de este momento y no guarda apenas parecido en forma ni en función con la del otro patio. En esta segunda planta se contempla otra galería, de dimensiones más reducidas y con diseño plateresco, a base de pequeños pilares hexagonales historiados y arquitos rebajados.

Desde la planta baja de este segundo patio, se accede a una gran sala con arcos de diafragma con función desconocida, que por sus dimensiones hace sospechar que fuera algún tipo de espacio de representación. Adosada a ella, hacia levante, se da paso a dos pequeños espacios contiguos que conforman la base de la torre del homenaje, que cierra el conjunto monasterial en su esquina sureste y estaba destinada a vigilancia y defensa.

Las primeras plantas de ambas estructuras descritas se encuentran comunicadas debido a las obras ejecutadas a partir del siglo XV en adelante y contienen la heráldica de varios de los abades que residieron en ellas. Si accedemos desde el patio principal al primer piso y hacia el norte, hallamos

una sala principal con una ventana que se abre al claustro posterior, de estructura más antigua pero reformada en época renacentista, marcada por las molduras del techo. De ésta, pasamos a otra gran sala en estado ruinoso, cuyos vestigios en paredes y techos nos hacen pensar en una división anterior tanto vertical como horizontal y que correspondería a la parte superior del almacén de la planta baja contiguo al vestíbulo. Tiene acceso directo a la galería del patio pequeño, de la cual se abren 4 puertas a otras estancias, cada una de ellas enmarcada en yesería de época renacentista: una mediante arco conopial y el resto mediante dintel recto, todas decoradas.

Si accedemos a la estancia situada más al este, encontramos una sala doble con restos del tiro de una chimenea y un altar con pinturas sobre el muro, bajo las cuales se aprecia aún el boceto original. Esta sala tiene la característica de quedar interrumpida en el centro por la parte superior de un gran arco apuntado que proviene de la planta inferior, donde se encuentra la sala de representación que hemos nombrado, lo cual nos informa de que la planta superior fue añadida posteriormente (Fig.6). Saliendo de nuevo hacia el patio, si continuamos por el ala oeste, se abre un pasillo que culmina en una puerta adovelada desde la cual se entra a las habitaciones del abad Porta. Estas tres estancias son las mejor conservadas de todo el palacio y las de más calidad artística, teniendo en cuenta que la antecámara incorpora un artesonado de madera y la alcoba un techo de bóveda estrellada de yeso con motivos heráldicos, ambos de época barroca. Una ventana se abre a la fachada sur del edificio, profusamente decorada en tiempos del abad Tolrá y rectificada después por el abad Valls, que constituyó la primera manifestación renacentista en el edificio. La antecámara y la alcoba corresponderían al primer cuerpo del palacio y se abrirían a la galería del patio principal pero sus accesos se tapiaron en reformas posteriores.

Hemos comentado anteriormente que todo el palacio tenía un segundo piso antes de que la parte correspondiente al primer cuerpo fuese derribado a finales del siglo XIX por graves problemas estructurales. Sin embargo, la parte correspondiente al segundo cuerpo sí que se mantiene en pie y se accede a ella a través de la escalera del segundo patio, presentando la galería plateresca que ya hemos nombrado. Esta planta debe su construcción al siglo XVI y está compuesta por una serie de habitaciones contiguas para uso privado de los abades, aunque fue adaptada como dormitorio de monjes posteriormente. Permanece un resto de chimenea de tiempos del abad Valls, que según las crónicas tenía decoración de un león y un oso de piedra cubiertos de capa de cal⁹⁷ y que, en la actualidad, presenta restos de *graffitis* de la época. En la zona más alejada, se instala una escalera

⁹⁷ Así lo encuentra Teodor Creus en 1884, cuando visita el monasterio. (CREUS i COROMINAS, Teodoro. *Santas Creus: descripción artística de este famoso monasterio y noticias históricas referentes al mismo y a los reyes y demás personas notables sepultadas en su recinto*. Villanueva y la Geltrú: F. Miquel y comp., 1884.p.76)

de caracol para subir a la parte superior de la torre, que se encuentra en muy mal estado. Esta “tercera” planta es prácticamente intransitable y no es apta para la visita.

Una vez descritos los dos cuerpos principales del palacio y todas sus plantas, nos quedaría comentar los espacios del refectorio y las cocinas, dos salas contiguas al edificio principal, que como hemos visto, fueron readaptadas para nuevos usos con posterioridad a su construcción. Parece ser que ambas formaban parte del complejo palacial, de hecho el refectorio comunica con el patio principal a través de un acceso justo bajo el gran arco apuntado bajo la escalera y también existía una puerta desde el vestíbulo que hoy se encuentra tapiada. El refectorio, de dimensiones 18,50m x 7,70m, pudo haber sido una gran sala de representación con tres grandes arcos de diafragma apuntados que sostenían una cubierta de madera a dos aguas; la cota del suelo, a su vez, era inferior a la actual en 0,90m. El acceso actual desde el claustro no existía pero sí que pudo haber tenido un acceso directo al exterior, que hoy se encuentra condenado, donde se ubicaba un jardín con vistas al Gaià, en el cual actualmente apreciamos los restos de una pérgola. También tenía dos grandes ventanas, al norte y al sur, que se mantienen en la actualidad. Este gran espacio comunicaba con otro en forma de L que fue readaptado como cocina a través de una puerta que fue transformada en torno. Medía 20m x 7,70m y tenía el mismo tipo de cubierta que el refectorio, aunque sumaba un arco diafragmático más. Comunicaba con el jardín a través de una puerta, donde hoy se ubica el denominado Huerto del Conserje. La cubierta ahora ha desaparecido y tan sólo perdura uno de los arcos que divide el espacio en dos y se mantienen dos de sus tres ventanas originales.

Ya hemos comentado en un punto anterior que la cubierta del refectorio fue modificada en época barroca por una bóveda de yeso pero actualmente podemos observar aún el arranque de los arcos de diafragma en las paredes laterales de la sala. Estos arcos continúan sobre el techo de yeso y se puede acceder a ellos desde la planta superior de las actuales oficinas de servicios del monasterio. En nuestra visita, tuvimos ocasión de caminar sobre la bóveda barroca y ver cómo se ganó altura para la reforma, sin quedar rastro de los arcos de diafragma. Desde este lugar también tuvimos acceso a una parte oculta al visitante, que comunica con una pequeña habitación que quedaba sobre la galería del primer patio del palacio, correspondiendo al piso que se derribó, de modo que es el único testimonio que pervive de esta ubicación. En sus muros pudimos apreciar restos de la galería plateresca, que había quedado oculta dentro de uno de los paramentos que se hicieron con posterioridad.

Por último, el actual archivo, ubicado en la primera planta de la zona rehabilitada para servicios del monasterio, pudo haber formado parte de una sección del palacio que comunicaba el edificio principal con la iglesia y que habría ejercido de tribuna u oratorio sobre las capillas del ábside de la Epístola, permitiendo así asistir a la Misa desde una posición privilegiada. El acceso se habría modificado posteriormente en el siglo XVII⁹⁸ y es el que pervive en la actualidad.



Fig.6 Sala noble de la planta primera con la parte superior del arco apuntado de la planta baja.

⁹⁸ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.20

3.3 La estructura de la casa palacio medieval. Ejemplos en un contexto Mediterráneo: palacios civiles, abaciales y reales.

A pesar de no quedar claro el momento concreto de su construcción y la existencia de diferentes hipótesis (como veremos ampliado en el siguiente punto 4), sí que podemos inscribir el edificio del palacio, concretamente el cuerpo principal, en la tipología de casa palacio medieval urbana mediterránea, que tiene su auge de desarrollo a lo largo del Trecentos. En estos momentos, las residencias reales y las sedes institucionales dejan de ser castillos y pasan a ser palacios con aspecto de casas señoriales urbanas, ya que los monarcas y el gobierno han ido trasladándose progresivamente a las ciudades. Por eso se adopta el modelo de arquitectura doméstica mediterránea, que tras la adaptación de técnicas y formas, terminará por impregnar también los edificios de carácter civil.

Como bien nos informa Puig i Cadafalch, la casa gótica catalana refleja la permanencia de la arquitectura civil romana. De ahí pasará a su interpretación románica primero, mediante una modernización de su estructura y distribución alrededor de un atrio o patio y gótica después, que profundizará más en detalles constructivos y añadirá novedades, pero sin cambiar aún la disposición general⁹⁹.

La tipología de palacio gótico urbano responde a una serie de características genéricas. El acceso tenía lugar por una puerta modesta conformada por un arco de medio punto frecuentemente adovelado que daba a un vestíbulo cubierto generalmente por un artesonado de madera que precedía a un patio, el cual solía presentar un pozo o cisterna para recogida de aguas, algo que en la Edad Media era símbolo de modernidad. En la planta baja se distribuían dependencias de servicio como establos, almacenes, bodegas y habitaciones de servicio. En la planta noble, la zona privada donde habitaban los propietarios del inmueble, incorporando una galería que daba acceso a las habitaciones. La comunicación entre plantas se realizaba a través de una escalera monumental adosada a uno de los laterales del patio, el cual podría presentar también el escudo familiar si el linaje de la familia era destacado. En ocasiones se construía una segunda planta buhardilla destinada al servicio, a la cual se accedía mediante una escalera de caracol. El patio era el objeto central y vertebrador de la casa, elemento descubierto que podía duplicarse si era económicamente viable, ejerciendo ocasionalmente de huerto o jardín. Este patio solía ser de planta cuadrangular y aportaba luz y ventilación a las habitaciones que se distribuían a su

⁹⁹ PUIG i CADAVALCH, Josep. "La casa catalana". *Congreso de Historia de la Corona de Aragón, dedicado al rey Jaime I de Aragón y a su época*. II (1909), pp. 1041-1060.

alrededor. Hacia finales del gótico, irá asumiendo cada vez más prestancia¹⁰⁰. Volviendo a la gran escalera que comunicaba con el piso principal, aprovechaba uno de los ángulos del patio y también se encontraba descubierta. Incorporaba una barandilla de piedra, que podía estar constituida por plafones decorados y quedaba sostenida por una bóveda adovelada inferior. La escalera desembocaba en la planta superior a través de un pequeño rellano donde podía abrirse una puerta que daba a una pequeña sala que ejercía de despacho o estudio. Asociada a este rellano se abría la galería, que daba la vuelta al patio perimetralmente mediante un corredor llamado *naia*¹⁰¹, que iba cubierto con una serie de arcos apuntados que sostenían un artesonado de madera. La galería iba porticada con una serie de columnas con base y capiteles de diseño regular, frecuentemente realizado en serie¹⁰², que sujetaban su cubierta. Las galerías carecían de vidrios e iban abiertas pero puntualmente incorporaban tribunas de madera que ejercían de pseudocerramientos llamados *paradisos*¹⁰³. También podían configurarse tribunas exentas en madera sujetas por pilastras desde la planta baja que permitían la libre circulación sin tener que entrar en las dependencias. Alexandre Cirici hace una aportación interesante sobre el empleo de las galerías, que evolucionan respecto al período románico, en el que presentan un aspecto mucho más pesado con dificultad para comunicar interior y exterior. Así, posteriormente: “Los nuevos procedimientos constructivos del gótico, con sus cubiertas envigadas de madera y sus apoyos frágiles, a menudo reducidos a delgadas columnas de piedra nummulítica de Girona, permitieron en cambio esta concepción, más libre que en los mismos precedentes clásicos, por la exigüidad de los apoyos, del espacio intermedio interior y exterior al mismo tiempo, a la vez salón y jardín”¹⁰⁴. Nos habla de un cambio de paradigma respecto a las relaciones interior-exterior, un impulso que quiere domesticar el paisaje desde la visión del espacio íntimo, clasificándolo y jerarquizándolo a través de la arquitectura, en este caso, de las columnas y las caladuras de las tribunas, que enmarcan una panorámica indómita y salvaje.

La galería daba acceso a las diversas habitaciones dispuestas a su alrededor a través de una puerta principal que solía situarse en el centro de la misma. Las cámaras tenían diversas funciones y solían distribuirse en 3 zonas: un área común que albergaba comedor, cocina, despensa o espacios de

¹⁰⁰ CIRICI, Alexandre. *Arquitectura gótica catalana*. Barcelona: Editorial Lumen, 1968, p.137. Esta tipología también corresponde específicamente a la casa mallorquina medieval (BARCELÓ CRESPI, María; ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La casa gótica a la ciutat de Mallorca*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner Editor, 2009, pp.49-51)

¹⁰¹ BARCELÓ CRESPI, M; ROSSELLÓ BORDOY, G. *La casa gótica...*p.71

¹⁰² Las columnas, empleadas tanto en las galerías como en las fachadas, respondían a un diseño unitario de sección cuadrilobulada o prismática y con capiteles de tipo corintio. El material solía ser piedra nummulítica de Girona. Eran exportadas por todo el Mediterráneo. (DALMASES, Núria, *Enciclopedia...* <https://www.enciclopedia.cat/art-de-catalunya/arquitectura-gotica-civil-catalana> 23.1.23)

¹⁰³ CIRICI, A. *Arquitectura gótica...*p.144

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.358

uso primordialmente femenino, una serie de espacios más íntimos como dormitorios, despachos, estudios o armarios y una tercera zona destinada al servicio, cuando no había otra planta destinada a ello. A veces incorporaban una capilla particular, dependiendo del poder adquisitivo del propietario, lo cual condicionaba las dimensiones y el número de cámaras.

El alzado típico de este tipo de construcción se encontraba dividido, como hemos comentado, en planta baja, planta noble, a veces una segunda planta y ocasionalmente cerrando uno de los extremos se erguía un cuerpo a modo de torre. La fachada era sobria y funcional y distribuía las oberturas por plantas: en la baja, un portal con arco con dovelas y pequeñas ventanas; en la noble y superiores, ventanas con diseño variado¹⁰⁵. Respecto a la cubierta, la última planta se encontraba coronada por un sistema a dos aguas. El interior de los niveles tenía un procedimiento más complejo, separándolos a través de forjados de madera, que no solían ser superiores a 5m de luz, formados por vigas rectas que reposaban en modillones encastrados en el muro. Dos eran los métodos empleados para su construcción: *a biga full* o *a biga i cabiró*, siendo la segunda la opción más habitual para cubrir espacios nobles, a pesar de ser de ejecución más compleja¹⁰⁶. Las vigas podían llevar decoración pictórica, lo cual formaba parte de un diseño integrado dentro del piso principal, ya que hay evidencia de decoración figurativa en los revestimientos de algunos paramentos, el intradós de los arcos de las ventanas y de las puertas, que indicaría una propuesta compleja que perseguía el confort de los habitantes, muy distinta a nuestra visión actual¹⁰⁷. La construcción de los artesonados de los techos se lleva a cabo a lo largo de toda la Corona de Aragón empleándose dos tipologías, *morisca* o *a usança nostra*¹⁰⁸. A su vez, la decoración pictórica de estos techos refleja el estatus del promotor: “(...) el més habitual era que el propietari d’un teginat volgués que l’obra fos digna del seu estatus, reflectís el seu poder econòmic, o que almenys servís per enaltir la seva projecció social”¹⁰⁹. De hecho, el propio Ceremonioso manifiesta que siempre preferiría un techo pintado a uno blanco (que no sería tan bello) y en 1376 propone una decoración a base de “faxes y scudets”¹¹⁰, llegando a ordenar el barnizado de sus vigas para mantener el color.

¹⁰⁵ Los más frecuentes son tipo coronela o bíforas, con lindes de medio punto o trilobulado, indicando este último una época situada entre la 2ª mitad del siglo XIII y finales del XIV, ya que a partir del XV se incorpora el guardapolvo como elemento recurrente en entorno urbano. (GIRÁLDEZ, Pilar, VENDRELL, Màrius (Coord.) *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, Trobades de les Egipcíiques 2008. Barcelona: Edicions El Clavell, 2009, p.39)

¹⁰⁶ DOMENGE i MESQUIDA, Joan, VIDAL FRANQUET, Jacobo. “Construir i decorar un teginat: del document a l’obra”. *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* VI (2013), p.27

¹⁰⁷ GIRÁLDEZ, P., VENDRELL, M. (Coord.) *El gòtic...*p.41

¹⁰⁸ VIDAL FRANQUET, Jacobo. “¿Cubiertas mudéjares en la Cataluña medieval?”. *6ª trobada de les Egipcíiques: Els altres catalans. L’empremta de l’Islam a Catalunya: materials, tècniques i cultura* (2013), pp.1-4. El autor subraya el cuestionamiento del término “mudéjar”, diferenciándolo de “morisco”, siendo este un tipo de decoración de cubiertas empleada en Cataluña entre los siglos XIV y XVI .

¹⁰⁹ DOMENGE i MESQUIDA, J., VIDAL FRANQUET, J. *Construir...*p.30

¹¹⁰ VIDAL FRANQUET, J. *¿Cubiertas...?* p.5 y DOMENGE i MESQUIDA, J.; VIDAL FRANQUET, J. *Construir...*p.30



Fig.7 Artesonado policromado del vestíbulo del patio principal, las vigas reposan en modillones de piedra.

Después de apuntar algunas de las características más importantes de la casa palacio medieval en Cataluña, vemos que muchas son compartidas con nuestro palacio de Santes Creus, como constata Eduardo Carrero: “Es una obra capital de la arquitectura civil vinculada a un conjunto monástico”¹¹¹. Partiendo de la distribución general a través de un vestíbulo cubierto que se abre a un patio central (el principal) con pozo y dependencias de servicio en la planta baja, el cual condensa los rasgos clásicos de la arquitectura civil catalana, como afirma Cabestany: “El rectangle que constitueix el pati del palau reial fou construït amb una mentalitat d’edificació civil, aliena al pensament monàstic i propia del que foren els patis dels palaus gòtics de les nostres terres”¹¹². Lo cual defiende también Vives i Miret ejemplificando un modelo en expansión: “Un dels primitius models de pati senyorial que serà reproduït en les nobles construccions dels països mediterranis influenciades per la Corona d’Aragó: València, Mallorca, Sicília, Rosselló, etcètera”¹¹³. La escalera y la galería del piso principal crean, en este nuestro caso, una unidad particular, ya que esta última no se encuentra retranqueada como es habitual, creando una sensación compacta y coherente. Las características del pórtico, la tipología de las columnas, el artesonado del techo y la

¹¹¹ CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...*p.114

¹¹² CABESTANY, J. *El monestir...* VVAA *L’art gòtic...*p.210

¹¹³ VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.352

distribución de las cámaras sigue, eso sí, el modelo imperante. Respecto al uso de estas cámaras, no podemos constatarlo, puesto que ya hemos visto que sufrieron numerosas reformas posteriores adecuándose a las necesidades de cada momento, lo cual no impide que algunas de ellas mantengan todavía su esencia señorial. Lo mismo podemos decir respecto al segundo cuerpo del palacio, que sigue unas características muy similares de distribución alrededor de su segundo patio. Las modificaciones sufridas también han incidido en la fachada del complejo, pero aún hoy se aprecian el diseño de las ventanas y la puerta de entrada, que concuerdan con la tipología habitual. Y lo mismo respecto a la decoración de los artesonados que han pervivido, concretamente los de la galería del patio principal y del vestíbulo. En resumidas cuentas, nos encontramos frente a un modelo paradigmático de esta tipología edilicia que, a continuación comprobaremos, es extensible a otros sectores del territorio de la Corona de Aragón.

Hemos aportado algunos datos que indican que nuestro palacio se encuentra inscrito dentro de una tradición arquitectónica recurrente en territorio mediterráneo que se manifiesta a través de ejemplos en ámbito civil, real o abacial. En consecuencia, queremos señalar algunos de ellos, tanto dentro como fuera de Cataluña, construidos entre finales del XIII y finales del XV, su período de mayor expansión. Si nos centramos en las casas señoriales o palacios civiles dentro de la circunscripción catalana, aún hoy día perduran ejemplos que muestran correspondencias constructivas y estilísticas con el palacio presente en Santes Creus. Así, en Barcelona, la mayoría de los palacios de esta época presentan vestíbulo de acceso a un gran patio con pozo en el cual se abre una escalera en uno de los laterales que accede a la o las plantas superiores, donde se encuentra frecuentemente una galería sostenida por arcos apuntados que reposan sobre columnas fabricadas en serie. Hasta aquí la descripción encaja perfectamente con nuestro palacio monasterial. Estas características, con matices, aparecen en ejemplos barceloneses como la casa del Marqués de Llió, la Casa Cervelló, la Casa Padellás o los cinco palacios que actualmente componen el Museo Picasso: el Palau Meca, el Palau Aguilar, el Palau del Baró de Castellet, el Palau Finestres y la Casa Mauri. Muchas veces la escalera también comparte rasgos como la barandilla maciza a base de plafones con o sin rosetones o moldura que resalta lateralmente huella y contrahuella, esto último también presente en Santes Creus. Como también lo es la existencia de pilares adosados de tipo escalonado en el patio para sujetar la estructura superior. La Casa de la Ciutat es otro modelo barcelonés que comparte rasgos como la tipología de galería empleada en nuestro edificio. Si nos trasladamos a Girona, la Casa de la Pia Almoina también ejemplifica a través de sus elementos presentes en el patio, el tipo de casa palacio que nos ocupa, aunque en este caso la escalera carece de barandilla, lo cual podría referir una construcción mas temprana

(siglo XIII) sin reforma posterior. En Lleida, el antiguo hospital de Santa María también presenta un patio con escalera lateral con barandilla maciza, galería típica en planta noble y apoyos escalonados; aunque su diseño ya corresponde al siglo XV, nos recuerda al patio de nuestro palacio, sobre todo en el diseño de escalera con dintel techado y el empleo de un soporte intermedio como continuador de uno de los arcos de la galería superior. En la ciudad de Palma, en Mallorca, también contamos con casas señoriales que reproducen modelos con estos mismos aspectos, por ejemplo Can Oleo, la casa del Carrer de la Campana o la Casa Fuster de Pacs, en las que especialmente percibimos una persistencia del tipo de barandilla a base de plafones decorados por rosetones. Como observamos a través de los ejemplos, la tipología de patio se mantendrá vigente desde el siglo XIII a bien entrado el XV, hasta que irrumpa el nuevo diseño renacentista; también en territorios más lejanos relacionados con la Corona de Aragón como Nápoles o Sicilia, aunque aportando en estos casos algunas resonancias más locales. En Nápoles, por ejemplo, observamos una combinación bicolor de materiales que resaltan los detalles constructivos empleados en los patios tanto en el Palazzo Marzano en Carinola como en el Palazzo Antignano en Capua. Aunque el primero presenta una galería poco convencional a base de arcos escarzos, la escalera lateral comparte el mismo tipo de paso, la cobertura y el tipo de intersección entre la rampa y el soporte intermedio de los arcos que el palacio de Santes Creus¹¹⁴, aunque este ejemplo napolitano ya sería del siglo XV. Si nos trasladamos a Sicilia, la concentración de *palazzos* realizados entre los siglos XIII y XV se encuentra principalmente distribuida entre Palermo y Siracusa. El Palazzo Chiaramonte Steri, el Sclafani o el Ajutamicristo, todos ellos en Palermo, evocan un diseño de galería muy próximo a los ejemplos catalanes, aunque carecen de la presencia de una escalera lateral en el patio para acceder a plantas superiores. En Siracusa, en cambio, sí que aparece esta escalera lateral, con barandilla alta y maciza y moldura que resalta su recorrido, en los Palazzos Bellomo y Abatellis.

Nos hemos referido a ejemplos de tipo privado o civil pero algunos palacios reales, sobre todo los de nueva construcción, también son representativos de este tipo de arquitectura que se expande por el Mediterráneo. En un primer momento, la palabra *palau* se refería a la sala principal, salón del *tinell* o bien a la residencia del rey en ámbito urbano: “A la Corona d’Aragó s’emprava la paraula *palau* per fer referència al Palau Major i al Palau Menor de Barcelona, a l’Aljafería de Saragossa i a d’altres en poblacions catalanes de segona i tercera categoria. El de València era anomenat *reial* i

¹¹⁴ CIRICI, Alexandre. *Arquitectura...*p.159

castell els de Perpinyà, Mallorca, Tarragona, Lleida i Tortosa”¹¹⁵. En el caso de la Casa de Barcelona, los monarcas reacondicionarán, por un lado, algunas residencias preexistentes desde época romana, feudal o musulmana y por otro, diseñarán edificios de nueva planta que incorporan las novedades constructivas del momento. Como dice Riu-Barrera, no podemos referirnos a un sólo tipo de diseño gótico empleado en las residencias reales sino a una heterogeneidad de soluciones precedidas ocasionalmente por estructuras previas¹¹⁶. Eso sí, al tratarse de nuevas construcciones, el modelo generalizado presenta un gran patio que distribuye el resto de las dependencias privadas y de servicio, del mismo modo que lo hace el palacio civil o señorial. En Barcelona, Jaime II emprende la reforma del Palau Reial Major siguiendo este modelo, retomada por Pedro III, que incorpora una gran sala de representación o *tinell* diseñada por el arquitecto Guillem Carbonell entre 1359 y 1364¹¹⁷. El mismo monarca manda construir otro palacio para su esposa, Leonor de Sicilia, denominado Palau Reial Menor, hoy desaparecido. Su heredero, Martín I planificará un tercer y nuevo palacio en la zona de la Rambla que llegaba hasta las Drassanes, que nunca se construirá. Estos tres palacios comparten las características de una nueva arquitectura más práctica, con los espacios muy definidos y distribuidos en varias plantas en función de sus usos, incorporando jardines que albergaban animales exóticos. El Castell de Perpinyà, construido a finales del siglo XIII, sigue el modelo de palacio real articulado a través de un gran patio con sendas escaleras laterales que suben a la planta noble. Incorpora las estancias privadas del rey y la reina, dos capillas, dos torres y una gran sala de recepciones polivalente, entre otras, además de un gran bosque y jardín. Aunque los ejemplos que exponemos son de grandes proporciones, una versión reducida aparece en Vilafranca del Penedès, residencia real que data del siglo XIII y que presenta un patio central con escalera lateral, barandilla maciza con rosetones y perfil moldurado, una galería de arcos apuntados (aunque con columnas macizas) y apoyos escalonados. Todo esto nos resuena, es el diseño típico de palacio señorial civil, trasladado por su practicidad al ámbito real: la asociación con nuestro palacio de Santes Creus es evidente.

Comentábamos antes que la realeza también restaura y reacondiciona algunos castillos construidos en etapas anteriores, rescatando su valor defensivo y protector. Los ejemplos más importantes serían El Real de Valencia, la Aljafería de Zaragoza, la Suda de Tortosa, el Castell de Tarragona o la Suda de Lleida. Las intervenciones se centran en hacer los interiores más confortables, actualizar la decoración a través de nuevos materiales, proveer de nuevas

¹¹⁵ ADROER i TASSIS, Anna M. *Palaus reials de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 2003, p.31. Más adelante, en las Ordinacions de Pedro el Ceremonioso, se distingue entre *cambra* (lugar donde se duerme) y *palau* (lugar donde se come).

¹¹⁶ RIU, E. *La transformació... VVAA L'art gòtic...*p.165

¹¹⁷ ADROER i TASSIS, A. M. *Palaus reials...*p.15

instalaciones y espacios de representación para reafirmar la figura del soberano. Estas reformas fueron especialmente emprendidas por Jaime II y su esposa Blanca de Anjou y continuadas en tiempos de Pedro III y Martín I.



Fig.8 Galería de la primera planta con columnas cuadrilobuladas que sujetan la cubierta.

Un último apunte sobre palacios de tipo abacial y episcopal para terminar de configurar el paisaje arquitectónico donde se inscribe nuestro palacio de Santes Creus. Los altos cargos de la Iglesia también habitaban en residencias privilegiadas, dentro o fuera del complejo monástico. Pere Beseran apunta que el conjunto de edificios de servicios que surge alrededor de las catedrales responde a un carácter más civil que religioso y va adaptándose continuamente a sus propietarios: “el caràcter marcadament utilitari d’aquests edificis civils serà la causa de les seves freqüents remodelacions i transformacions”, también en los palacios episcopales, que se renuevan “tan en

l'ordre pràctic com en el simbòlic"¹¹⁸. Dentro de un monasterio, el sistema es similar ya que cada abad propone una serie de cambios enfocados a sus propios intereses, cambiando incluso sus estancias en función de la evolución arquitectónica. En Santes Creus se emplea una tipología de palacio habitual en palacios abaciales y episcopales, interpretables a través de la heráldica, según Francesca Español¹¹⁹. Así, el palacio prioral de Monistrol o el abacial de Santa Maria de Benifassà, presentan una disposición de estancias similares y por su fecha de construcción, a mediados del siglo XIV, serían previas al palacio de Santes Creus. Según la autora: "La monumentalització dels espais privatis dels abats en el si dels monestirs sembla haver-se materialitzat a partir dels segles XIII i XIV"¹²⁰. Posteriormente, esta tipología se habría reproducido en el palacio abacial de Sant Joan de les Abadesses mientras que otros ejemplos como los de Sant Pere de Rodes, Vilabertran o Sant Benet de Bages, habrían seguido otros modelos. En Poblet no hubo palacio abacial pero sí cámaras destinadas a ello, que fueron cambiando de emplazamiento a medida que el conjunto arquitectónico se iba haciendo más complejo. Parece ser que el palacio abacial que formaba parte del desaparecido monasterio de Valldigna, construido para el abad Saranyó (1357-1387), debió guardar numerosas similitudes con nuestro palacio de Santes Creus y ha sido empleado como ejemplo por algunos autores para responder determinados interrogantes que se siguen planteando. Eduardo Carrero compara la anómala distribución de las dependencias traseras de ambos monasterios alrededor de un segundo claustro, adaptándose a procesos singulares y complejos, integradoras ambas de sendos palacios, aunque parece ser que en Valldigna el palacio y el segundo claustro fueron construidos al mismo tiempo¹²¹. Ambos edificios se constituyen alrededor de un patio, tienen dos alturas, una galería a base de arcos apuntados sustentados por columnas y una serie de dependencias de servicios y de uso privilegiado entre las que se cuentan una gran sala de representación, cámaras, cocina, bodega, estudio, archivo o una capilla, algunas de ellas decoradas lujosamente¹²². Recordemos que Valldigna es fundación de Jaime II y su esposa Blanca de Anjou, tan vinculados a Santes Creus y que también ostentaba, según Francesca Español, una cámara llamada "del rey"¹²³, lo cual es indicativo (siempre según esta autora) de una promoción abacial en ambos casos, asunto que abordaremos ampliamente en el siguiente apartado.

¹¹⁸ BESERAN, Pere. "Els palaus episcopals i els conjunts catedralicis". VVAA *L'art gòtic a Catalunya*. Enciclopedia catalana. Vol III Arquitectura. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 2003, p.172. Esta serie de reformas, adaptadas a cada propietario, complicará la interpretación histórico-arqueológica desde un punto de vista actual.

¹¹⁹ ESPAÑOL, Francesca. *El gòtic català*. Barcelona: Angle Editorial, 2002, p.258

¹²⁰ ESPAÑOL, Francesca. *Els palaus abacials...*p.280

¹²¹ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (coord.). *Aragonia Cisterciensis. Espacio, arquitectura, música y función en los monasterios de la Orden del Císter en la Corona de Aragón*. Gijón: Ediciones Trea, 2020, p.88

¹²² Según Carrero, existe un inventario de los bienes del palacio abacial de Valldigna que revela grandes riquezas. (CARRERO SANTAMARÍA, E. *Aragonia Cisterciensis...*p.41)

¹²³ ESPAÑOL, Francesca. *Els palaus abacials...*p.282

No podemos concluir nuestro recorrido sin mencionar el ejemplo del palacio episcopal de Tortosa. La correspondencia estilística con el palacio de Santes Creus es incuestionable, lo cual suscita algunos interrogantes. Encontramos un patio con escalera lateral que reposa sobre apoyo escalonado, con barandilla maciza y moldura que marca su recorrido que desemboca en la primera planta a través de una galería de columnas nummulíticas tetralobuladas. Según Vidal, el edificio episcopal no tendría precedentes locales sino extranjeros¹²⁴ y habría sido referencial para el resto de los grandes palacios civiles catalanes. Aunque sí que contempla la posibilidad de que el palacio de Santes Creus podría haberlo influido, como otros palacios abaciales locales. Sin embargo, hipótesis como la de Español, rebaten esta teoría, ya que considera que esta tipología de palacio abacial se implantaría posteriormente, viendo incluso en ejemplos concretos como Monistrol o Benifassà posibles modelos para Tortosa. Siempre según esta autora, en consecuencia, la construcción de Tortosa debería ser posterior a la fecha propuesta por Vidal, el cual la sitúa entre 1316 y 1340¹²⁵ bajo promoción del Bisbe Desprats, en tiempos de Jaime II y su sucesor. Queda pues, abierta la incógnita respecto a los precedentes concretos de ambos edificios.



Fig.9 Segundo patio, vista desde abajo. Primera planta con columna de pórvido y segunda planta con galería plateresca.

¹²⁴ VIDAL FRANQUET, Jacobo. "Àmplies, belles i aptes: les grans obres de la Tortosa gòtica en època de l'infant Pere". *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou, molt graciós e savi senyor* (2015), p.241. Recoge la hipótesis de Fumanal que marca estos precedentes en Narbona o Aviñón.

¹²⁵ Esta fecha también es propuesta por Núria Dalmaes (DALMASES, N., *Enciclopedia...* <https://www.enciclopedia.cat/art-de-catalunya/arquitectura-gotica-civil-catalana> 23.1.23)

4. Estado de la cuestión: teorías sobre la construcción del palacio

Emprendemos nuestro último punto desde la compilación de bibliografía generada en torno a la construcción del palacio, partiendo de los primeros estudios publicados en el siglo XIX hasta nuestros días. Hemos decidido hacerlo no de forma cronológica sino temática, ya que no existen datos suficientemente concluyentes para establecer un punto de partida común. Diversa historiografía sobre el palacio nos revela la posible existencia de hasta tres edificios construidos por comitentes diferentes y en momentos distintos. Por cuestiones prácticas, hemos aprovechado esta propuesta para organizar nuestro estudio del estado de la cuestión, que quedaría dividido en los siguientes apartados: estancias primitivas y claustro posterior, palacio 1, palacio 2 y palacio 3.

4.1 Estancias primitivas y claustro posterior

Los primeros autores que estudian el monasterio sí que parecen estar de acuerdo en que el origen del mismo se sitúa en la zona situada más al este del complejo mediante una serie de edificaciones alrededor de la capilla de la Trinidad, que denominarán estancias primitivas. También refieren una serie de cámaras que nombrarán de la reina Petronila y que debieron ejercer de aposentos para la familia real, protectora del monasterio, en un primer momento antes de contar propiamente con un edificio específico. Así lo consideran Bonaventura Hernández Sanahuja (1881), Teodor Creus (1884) y Ramon Salas i Ricomà (1894)¹²⁶. Este último se hace eco de que una de las estancias comunicaba con la capilla a través de una reja para que la reina pudiera asistir a misa, la cual estaba profusamente decorada con artesonados, aunque no era comprobable debido al estado de ruina en el que se encontraba. Durante el siglo XX, se sigue aceptando esta teoría por parte de Eufemià Fort (1930) o Josep Vives i Miret (1960)¹²⁷, reforzando el supuesto vínculo temprano entre la familia real y el monasterio a través del alojamiento para estancias ocasionales. Constan donaciones por parte de esta reina al cenobio para sufragar el dormitorio, comenzado en 1191¹²⁸. Sin embargo, años después Fort renegará de esta teoría, dudando de que la reina Petronila llegara a ocupar nunca estas habitaciones haciéndose eco del peso de una tradición poco sustentada¹²⁹. Las excavaciones realizadas en la zona en 2005 y 2006 (Fig.20) revelaron que bajo el actual patio principal del palacio y su prolongación hacia el este, lindando con la torre del homenaje, había

¹²⁶ CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...*p.92; CREUS i COROMINAS, T. *Santas Creus...*p.76; SALAS i RICOMÀ, R. *Guía histórica...*p.45

¹²⁷ FORT i COGUL, E. *Santas Creus: notes historiqués...*p.66; VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.10

¹²⁸ Ídem; DALMASES, N., JOSÉ i PITARCH, A. *L'època...*Història de l'art... p.76

¹²⁹ FORT i COGUL, E. *Santas Creus de l'exclaustració...*p.106

vestigios¹³⁰ de una construcción previa presumiblemente del siglo XII perteneciente al ámbito primitivo del cenobio. Es difícil determinar a qué estancias concretas pertenecían, ya que las reformas y construcciones posteriores dificultan la investigación, quizá una posible “cámara dels abats” como la que propone Francesca Español¹³¹, que debió derribarse en algún momento, según refiere la documentación, lo cual nos alejaría de la teoría de las estancias reales primitivas.

La controversia generada en torno al segundo claustro viene de lejos, ya que al principio se considerará de construcción previa al principal por su aspecto primitivo. Así lo apunta Jaime Villanueva en 1851 cuando visita el monasterio, reafirmando su vinculación con la realeza¹³². También César Martinell¹³³, que considera la tipología de los arcos producto de una primera fase, los cuales se habrían asentado sobre un terreno inicialmente más bajo. A medida que avance el tiempo, se clarificará que el claustro es posterior al principal¹³⁴ y que debió ser creado como respuesta a una necesidad organizativa en torno a las construcciones desperdigadas de este sector, en un momento donde la vida monástica se traslada a la zona posterior del edificio. Para ello, y de ahí vendría parte de la confusión, fueron empleados materiales y aparejos de otras construcciones previas de calidad superior a otras secciones del conjunto monasterial. Su fecha concreta de construcción es desconocida: finales del siglo XV, siglo XVI o incluso XVII, ya que no contamos con documentación explícita. El aparejo empleado en los arcos parece encajar con una tipología empleada en el siglo XIII pero no así su cimentación. Esto llevó a pensar a estudiosos como Vives i Miret que originalmente se trataría del claustro del monasterio de Bonrepós, desmantelado en 1452 y trasladado a Santes Creus para después ser reconstruido en este emplazamiento a partir del siglo XV¹³⁵. Considera que debió ser obra del siglo XVI, apoyando esta teoría mediante un contrato fechado en 1503¹³⁶, aunque también considera plausible que fuera erigido durante el abaciado de Contijoch, más cerca de mediados del siglo: “Con el palacio nuevo, el abad

¹³⁰ Restos concretos de un muro hecho de piedras y arcilla que iría paralelo al actual segundo claustro. (BENET ARQUÉ, M. Cristina, DÍAZ GARCÍA, Moisés. “Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al Palau Reial del Monestir de Santes Creus Aiguamúrcia (Alt Camp). Juliol 2006”. Direcció General de Patrimoni Cultural (2006), p.17)

¹³¹ ESPAÑOL, Francesca. “Reial o abacial? El Palau de Santes Creus revisat”. *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols* 14 (1996), p.177

¹³²“(…) Donde se conserva la habitación en que estuvieron algunos de nuestros Reyes, que bien puede llamarse palacio (…)”. VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España*, XX. Madrid: Real Academia de la Historia, 1851. p.132

¹³³ MARTINELL, Cèsar. *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Editorial Barcino, 1929, p.243

¹³⁴ La pavimentación llevada a cabo en 1937 reveló que no había restos anteriores al siglo XV ni enterramientos propios de un claustro medieval (VIVES i MIRET, Josep. “El enigma del claustro posterior de Santes Creus”. *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 2 (1955), p.76)

¹³⁵ Las medidas de ambos claustros serían muy similares, contando Bonrepós con 28 arcos y Santes Creus con 27. (VIVES i MIRET, J. *El enigma del claustro...*pp.80-84.)

¹³⁶ Se contrata a dos artífices borgoños para la “obra de les claraboies de la claustra” aunque se ignora para cuál de los dos claustros y los autores serían Guillem Moret y Miquel Borrell. (*Noticias histórico-descriptivas del Real Monasterio de Santes Creus*. Santes Creus: Publicació dels amics de Santes Creus, 1972, p.38)

abandonaría su antigua residencia del palacio real y es muy verosímil que con la coyuntura de tal abandono, fuera transformado el lugar vecino a dicho último palacio adaptándolo para usos y servicios de la comunidad”¹³⁷. Otra postura, como la de Eufemià Fort, situaría su erección un siglo más tarde, negando cualquier vínculo con Bonrepós¹³⁸. Actualmente queda aceptado que está formado por una superposición de elementos constructivos de diversas épocas entre los siglos XIII y XVII y lo que parece evidente, y más importante para nuestro trabajo, es que el claustro es cronológicamente posterior al palacio y al resto de edificios pertenecientes a esta sección del monasterio¹³⁹.

4.2 Palacio 1

Según revela actualmente la indagación arqueológica, podría confirmarse la existencia de algunas construcciones previas al edificio actual del palacio, algunas de ellas desaparecidas bajo la disposición actual y otras, reaprovechadas, transformadas y reintegradas en el conjunto que hoy podemos apreciar. En un tiempo en el que aún se carecía de datos arqueológicos concluyentes, los estudiosos cuentan con otro tipo de información, como las diferencias entre materiales constructivos o la evolución estilística de determinados fragmentos para lanzar hipótesis sobre la presencia de un palacio anterior, acotándolo cronológicamente a tiempos de Pedro II El Grande. Entre la realidad y la posibilidad, desde el siglo XIX autores como Creus o Salas i Ricomà¹⁴⁰ afirman que este palacio fue un manifiesto de la estrecha relación de dicho monarca con Santes Creus, observando ya que el segundo de los patios, el más sencillo, pertenecería a este periodo. Ya bien entrado el siglo XX, las teorías de Vives i Miret interpretan que este conjunto habría tenido una sala de paramentos que habría ocupado a su vez la primitiva sala de los abades (a la que nos hemos referido anteriormente), una cancillería real, algunas habitaciones cuyos vestigios quedarían al sureste y la torre del homenaje, que actualmente permanecería (Fig.10). Reafirma también el segundo patio como perteneciente este palacio primitivo, especialmente su arcada norte, porche de una estancia que seguramente había sido destinada a establos¹⁴¹. Esta habría sido la primera residencia propia establecida dentro de un recinto monasterial en Cataluña, en torno a 1280 bajo mandato del abad Gener (1265-1293), y al principio habría compartido estancias con la

¹³⁷ VIVES i MIRET, J. *El enigma del claustro...*pp.91

¹³⁸ FORT i COGUL, Eufemià. *El monestir...*, p.178. Español comparte esta opinión (ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...p.173)

¹³⁹ VIVES i MIRET, J. *El enigma del claustro...*pp.94; FORT i COGUL, E., *El monestir...*p.197; ALTARRIBA, E.; BALUJA, J. *L'orde...*p.67; TREPAT C. *L'hora...*p.60; CABESTANY, J.F. *Real Monasterio...*p.68; CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...*p.131

¹⁴⁰ CREUS i COROMINAS, T. *Santas Creus...*p.73; SALAS i RICOMÀ, R. *Guía histórica...*p.45

¹⁴¹ VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.354

comunidad, mientras las obras del monasterio se llevaban a término¹⁴². Otros autores toman por válida esta teoría, aunque hemos de decir que no existe consenso académico al respecto¹⁴³. Volviendo a Vives i Miret, considera que este palacio sufre entre 1315 y 1327 una inundación que termina destruyendo gran parte de sus estancias¹⁴⁴, quedando en estado ruinoso durante un largo período de tiempo. Curiosamente, las intervenciones arqueológicas realizadas entre 2005 y 2006, sí que revelan algún tipo de desastre en una zona situada bajo el actual patio principal: “(...) és possible que el paviment d’aquesta sala hagi patit reformes i potser algun tipus d’afectació violenta, en una data incerta, com evidència el nivell de cendres detectat sota la capa superficial en els sondejos 10.000 i 16.000”¹⁴⁵. Tanto este informe como uno anterior de 2005, consideran un hecho la existencia de un edificio previo correspondiente al siglo XII que fue reforzado posteriormente por la debilidad de sus cimientos, así como dan por cierta la teoría de un primer palacio construido a finales del siglo XIII por Pedro II¹⁴⁶.

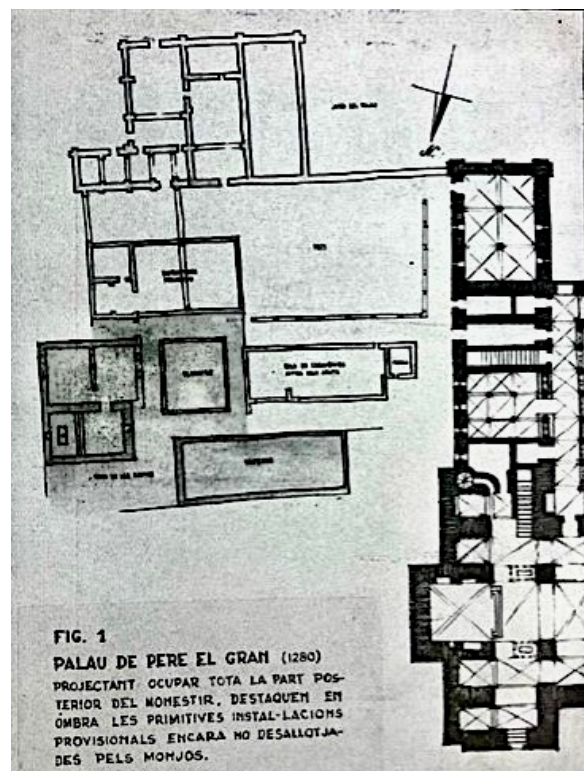


Fig.10 Supuesto proyecto del palacio de Pedro II según Vives i Miret (1960) ocupando la sección oriental del monasterio.

¹⁴² VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.42. Según el autor, el monarca “se ha consagrado a Santes Creus y quería tener en el monasterio su residencia en vida y en muerte”. VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.77

¹⁴³ Como ejemplo: CIRICI, Alexandre, GUMÍ, Jordi. *L’art gòtic català. Segles XIII y XIV*. Barcelona: Edicions 62, 1974, p.74; COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats...*p.221; ADROER i TASSIS, A. M. *Palaus reials...*p.154, que situaría su construcción en 1276.

¹⁴⁴ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.13

¹⁴⁵ BENET ARQUÉ, M. C, DÍAZ GARCÍA, M. *Memòria de la intervenció...*p.17

¹⁴⁶ GARCÍA MEDRANO, Paola. “Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al Palau Reial del Monestir de Santes Creus Aiguamurcia (Alt Camp). 18-22 de juliol de 2005”. Direcció General de Patrimoni Cultural (2005), p.5; BENET ARQUÉ, M. C, DÍAZ GARCÍA, M. *Memòria de la intervenció...*p.18

4.3 Palacio 2

La vinculación del heredero de Pedro II, Jaime II el Justo, con Santes Creus, se manifiesta a través de numerosas obras de comitencia que reflejan la imagen áulica de la monarquía, como hemos visto en puntos anteriores. La construcción de un palacio por parte del rey en esta misma línea, ha sido desde los primeros estudios sobre el monasterio, una cuestión a debatir no exenta de incertidumbre, ya que carecemos de documentación que así lo certifique. Sí que existen determinados datos comprobables que podrían confirmar ciertas hipótesis que presenten la construcción de un nuevo palacio, ya que el anterior estaba en estado de ruina, como un proyecto que se habría llevado a cabo a principios del siglo XIV. Por este motivo, los primeros autores que investigan estos hechos consideran que Jaime II tuvo palacio en el monasterio¹⁴⁷, después del de Pedro II y antes de otro perteneciente a Pedro III. En 1310, la reina Blanca de Anjou había legado en su testamento la cantidad de 50.000 sueldos para la construcción de un nuevo claustro principal en estilo gótico que sustituyera al anterior, el cual se inicia en 1313 y es presumiblemente encargado al maestro Bertran de Riquer¹⁴⁸, que también había realizado los sepulcros de los monarcas en Santes Creus e intervenido en el Palau Reial de Barcelona. Sin embargo, sólo llega a realizarse la galería oriental y en 1325 ya consta un contrato con otro maestro de obras, Bernat de Payllars¹⁴⁹, el cual quizá sustituye a Riquer y habría realizado la galería norte y acabado la este: poco después el rey Jaime dona otros 50.000 sueldos¹⁵⁰ para este cometido. Parece ser que en 1331 el claustro sigue inacabado y se contrata a un nuevo maestro, Reynard des Fonoll, al cual el monarca habría encargado no sólo su finalización, sino la erección de un nuevo refectorio situado en la panda sur¹⁵¹. Algunos autores consideran esta coyuntura como propiciadora de un nuevo proyecto de palacio real en un nuevo emplazamiento¹⁵², concretamente adosado a la panda oeste, conformando un nuevo sector modernizado junto con los nuevos claustro y refectorio. Sin embargo, en el contrato de obra no consta ninguna alusión directa a esta edificación. La relación

¹⁴⁷ Así lo considera Puig i Cadafalch (PUIG i CADA FALCH, Josep, DA FALGUERA, Antoni, GODAY i CASALS, Josep. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Llibre VI. Vol.III. Barcelona: Institut d'estudis catalans, 1983 (1907), p.576) o Salas i Ricomà: "(...) un palacio real costeado por Pedro II y Jaime II, particularmente por éste, con el objeto de utilizarlo para morada real, en las épocas que los monarcas visitaban Santes Creus". SALAS i RICOMÀ, R. *Guía histórica...*p.38

¹⁴⁸ SOBREQÜÉS i CALICÓ, J. *Jaume II...*p.315; VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.336

¹⁴⁹ ESPAÑOL, Francesca. "Un nou mestre d'obres a Santes Creus durant el serle XIV: Bernat de Payllars (1325)". Recull Joaquim Avellà Vives (1901-1967) (1980), pp.39-47

¹⁵⁰ MUTGÉ, J. *L'infant Alfons...*p.385

¹⁵¹ Consta un contrato (1331) entre el abad Alegre y el obrero Guillem de Lillet con el maestro Fonoll para la construcción del claustro y el refectorio: *Renau des Fonoyll, lapicidam operis Sancte Marie Sanctarum Crucum*. Esta información la recoge Puig i Cadafalch (PUIG i CADA FALCH, Josep. PUIG i CADA FALCH, Josep. "Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus". Anuario del Institut d'estudis catalans (1931);(MUTGÉ, J. *L'infant Alfons...* p.385)

¹⁵² Esta teoría es defendida por Vives i Miret (VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*), aunque nunca ha sido confirmada. Otros autores como Chueca Goitia (CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*p.77) o Marina Povill también la dan por válida. (POVILL SALAS, M. "El arte..."p.163).

de Fonoll con Santes Creus es muy sugerente y ha dado lugar a diversos estudios e interpretaciones, desde su origen inglés y la consiguiente importación del estilo flamígero presente en las claraboyas del claustro¹⁵³, su implicación en la decoración escultórica del conjunto, su intervención en el proyecto de un primer palacio para Jaime II o bien la reparación del antiguo palacio de Pedro II durante la epidemia de peste de 1347. Mucha de la información carece de documentación y se basa en conjeturas. El supuesto palacio del sector occidental proyectado por Fonoll reforzaría la presencia monárquica del cenobio desde la fachada y se erigiría a continuación de la iglesia con acceso propio, además de otro directo a la clausura según Vives i Miret: “Fonoll projecta l’obra ideant un atri a l’interior del qual s’obrissin dos portals: el de la clausura corresponent al claustre i el dels baixos del Palau Reial”¹⁵⁴. Según el mismo autor, la construcción, que ocuparía el espacio actualmente conocido como la plaza del Joc de Pilota, habría medido 15m x 35m y lindaría con el claustro y la iglesia; tendría dos plantas: una baja con el gran atrio y puerta de entrada y una gran sala de ceremonias contigua al claustro y que comunicaba con la iglesia y una superior con habitaciones de uso privado¹⁵⁵ cuyo acceso se realizaría desde la fachada mediante escalera volada¹⁵⁶. La persistencia de restos en el muro oeste del claustro, concretamente cinco ventanas y una puerta, molduras o bordones absorbidas por la actual fortificación y otros en el terrado, fue interpretada como prueba de la existencia de este palacio por Vives i Miret, el cual aseguraba que no fue un proyecto finalizado pero sí comenzado por Fonoll, algo demostrable a través de los cimientos existentes en el suelo de la plaza, los cuales fueron definitivamente destruidos al pavimentarse en 1958¹⁵⁷. Autores más recientes como Eduardo Carrero consideran que este mismo emplazamiento podría haber sido ocupado por el antiguo pabellón de conversos¹⁵⁸, al cual pertenecerían estos restos que aún hoy pueden apreciarse. Aunque no tenemos constancia de la existencia de este supuesto palacio para Jaime II, ha querido verse en él la inspiración para la construcción del palacio del Rey Martín en Poblet, asegurando algunas versiones, que se trataría de una copia directa. Este, construido por Arnau Bargués unos sesenta años después, tendría la misma disposición, emplazamiento y medidas que

¹⁵³Se ha puesto en duda si la intervención en las claraboyas del claustro son de esta época o posteriores, ya que un contrato de 1502 con el artífice borgoño Guillem Moreau ha dado pie a diversas interpretaciones. (ESPAÑOL, Francesca. “Remarques a l’activitat de Mestre Fonoll i una revisió del *flamíger* de Santes Creus”. D’art 11 (1985), p,128); (CABESTANY, J. *El monestir... VVAA L’art gòtic...*p.58)

¹⁵⁴ VIVES i MIRET, J. “El portal del claustre”. *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 19 (1964), p.420

¹⁵⁵ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*pp.14-15

¹⁵⁶ CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*p.77

¹⁵⁷ Este autor inaugura una exposición en el Archivo, el 3.9.61, sobre el maestro inglés en la que aporta, entre otras, interpretaciones gráficas sobre el aspecto del supuesto palacio.

¹⁵⁸ CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...*p.104

el de Santes Creus¹⁵⁹, aunque estudios pormenorizados como el de Rosa Terés¹⁶⁰, ni siquiera mencionan esta posibilidad.

Lo que actualmente sí se mantiene en pie es la denominada Puerta Real, que comunica directamente con el claustro. Según el proyecto, habría estado cubierta por un atrio de bóvedas de crucería y supondría el acceso principal al palacio (Fig.11). Algunos estudios¹⁶¹ han querido vincularla a la presencia real por algunos elementos figurativos que la constituyen, como sería la disposición de dos pequeñas cabezas coronadas esculpidas que representarían a los reyes Jaime y Blanca¹⁶² (Figs.12 y 13), en el arranque de unos arcos que nunca se concluyeron (intuimos, hacia el posible atrio). Otras dos concavidades a cada lado de la puerta, hoy vacías, podrían haber albergado imágenes de ambos soberanos, teniendo en cuenta la especial devoción que los monjes tenían por la reina Blanca y su tradición milagrería. Fort¹⁶³, sin embargo, reniega de esta teoría y reduce las representaciones de los comitentes a determinadas áreas del claustro, donde sí que aparecen sus imágenes.



Figs.11, 12 y 13. La denominada Puerta Real junto a dos imágenes esculpidas, supuestamente de representación real.

¹⁵⁹ Esta tesis es defendida por Vives i Miret (*Els tres Palaus...*pp.14), (VIVES i MIRET, Josep. "El maestro Reinard des Fonoll, *l'apicida* inglés en Cataluña". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 13 (1961), p.102), (VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.341) y retomada por Chueca Goitia (CHUECA GOITIA, F. *Casas reales...*pp.77,82)

¹⁶⁰ TERÉS i TOMÀS, M.R. *El palau...*pp.19-39

¹⁶¹ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.14; COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats...*p.221; CABESTANY, J. *El monestir...* VVAA *L'art gòtic...*p.95; SERRANO COLL, M. *Imatges de la monarquia...*p.186

¹⁶² Marta Serrano Coll considera que esta representación sigue la tradición europea que durante el siglo XIV emplea imágenes regias en las ménsulas de los accesos a ámbitos religiosos, existiendo ejemplos en Castilla y en Inglaterra, lo cual lo vincularía con Fonoll. (Ibídem, p.188)

¹⁶³ FORT i COGUL, Eufemià. *El monestir...*p.139

Las obras de este sector nunca concluirían, llevándose a término sólo la panda oeste del claustro y la Puerta Real; del supuesto palacio y el refectorio, no hay noticias. Parece que Fonoll abandona el monasterio, aunque algunas noticias lo sitúan de vuelta en plena epidemia de peste, en 1347, donde se habría refugiado y permanecido unos cuatro años, periodo en el que habría emprendido la restauración del antiguo palacio de Pedro II, recordemos, destrozado por la riada. Así, habría correspondido su hospitalidad¹⁶⁴, de modo que se abre la hipótesis de que el maestro sea el artífice del aspecto gótico del palacio actual, aunque no llegase a terminar su labor, ya que abandona el cenobio definitivamente en 1352. Otra interesante vía abierta al respecto sería la intervención del lapicida en los elementos escultóricos del palacio, los cuales Vives i Miret ha querido relacionar con representaciones posteriormente realizadas por Jaume Cascalls¹⁶⁵, por ejemplo en los sepulcros de Poblet, que vincula al dintel esculpido del patio principal. El signo lapidario del maestro Fonoll, una cruz pomada, estaría presente a su vez en algunos de los paramentos de esta zona. Pero, insistimos, no deja de ser una interpretación carente de respaldo documental.

4.4 Palacio 3

Hemos denominado palacio 3 al edificio que permanece en la sección sur del claustro secundario, en la zona donde presumiblemente se alzaron el primer palacio construido por Pedro II y algunas de las estancias primitivas, de los que se incorporan algunos sectores. Su presencia, preservada en relativas buenas condiciones, ha suscitado desde las primeras investigaciones en torno al monasterio diversas hipótesis basadas en el análisis de sus elementos constructivos y decorativos, algunos reutilizados de una primera fase correspondiente a finales del siglo XIII y otros añadidos en tiempos de Jaime II y su sucesor, Pedro III. El aspecto actual viene, además, condicionado por las distintas reformas emprendidas posteriormente por algunos de los abades que lo habitaron. Todo parece indicar que nos encontramos ante un edificio en el que conviven diversas fases constructivas, las cuales son difíciles de acotar, por lo que no hay consenso historiográfico, como veremos a continuación.

Bien sea por mito o realidad, el palacio es considerado ya desde momentos muy tempranos como propiedad de reyes y tradicionalmente comienza a denominarse como palacio de Jaime II o de Pedro III, tendencia que irá disipándose con el tiempo. Hasta comienzos del siglo XX, el edificio es

¹⁶⁴ En palabras de Vives i Miret: “con esta labor de restauración y ampliación del palacio antiguo debió pagar el maestro la hospitalidad que le brindara el Monasterio”. VIVES i MIRET, J. *El maestro...*p.106

¹⁶⁵ Esta teoría propone a Cascalls como discípulo de Fonoll, concretamente en la representación de los ángeles tenantes. (Ibídem, p.107)

considerado fruto de la promoción real, aunque no hay acuerdo sobre la atribución concreta de la comitencia¹⁶⁶. Así, tanto la crónica de Villanueva¹⁶⁷ como los textos de Salas i Ricomà¹⁶⁸ lo consideran obra original de Pedro II, aunque reformada por Jaime II, apuntando la posibilidad de que luego fuera palacio abacial. Pons Traval¹⁶⁹ obvia la intervención de Pedro II y traslada su construcción un poco más tarde, en tiempos de Jaime II, con posterior reforma de su sucesor, Pedro III. Teodor Creus¹⁷⁰ y Bonaventura Bassegoda amplían la cronología hasta tres soberanos: Pedro II, Jaime II y Pedro III, observando la superposición de elementos, en este caso del patio principal, lo cual queda muy bien resumido en palabras de Bassegoda: “Aquell pati (...) me semblava que allí no hi havia unitat d’aparells constructius, ni de detalls ni d’exornació y ‘m feya pensar tot aixó si ‘s tractava d’una obra feta en diferents èpocas (...) Pere III degué comensar, Jaime II continuaría y en temps de Pere IV se farían las galerías prenent espay al pati, qu’en la disposició actual resulta elegante pero massa encogit ”¹⁷¹. Estas teorías se basan, por un lado, en la tradición y la leyenda y por otro, en la observación de la heráldica presente en los dos artesonados del palacio y en algunos escudos abaciales esculpidos en piedra de los patios. Recordemos que estos primeros análisis se realizan aún desde una postura poco informada y de aquí surgirán las primeras incoherencias cronológicas que seguirán presentes en las futuras investigaciones en torno al edificio.

Durante la primera mitad del siglo XX, las teorías en torno a nuestro palacio son más exhaustivas y van revelándose nuevos datos que inclinan a figuras como César Martinell¹⁷² o Eufemià Fort¹⁷³ a considerarlo cronológicamente más próximo a los reinados de Jaime II, que habría iniciado las obras, y Pedro III, que las habría continuado. Opinión compartida por sus contemporáneos Tomás

¹⁶⁶ ROCA, R. *La Renaixença...*pp.72, 81. En 1882, Joaquim Riera i Bertram y Álvaro Verdaguer visitan el monasterio y se refieren de esta forma al palacio: “Després visitarem lo poc que queda de les estàncies del palau anomenat de Jaume II, aixís com lo de Poblet s’anomena del rei Martí”. Verdaguer apunta que, aunque el palacio es real, es de menor importancia del de Poblet.

¹⁶⁷ “Dicen, y será así ciertamente, que vivieron allí por algún tiempo estos Príncipes. También se cree que fue habitación de los Abades primitivos”. VILLANUEVA, J. *Viage...*p.132

¹⁶⁸ SALAS i RICOMÀ, R. *Guía histórica...*p.42

¹⁶⁹ PONS TRAVAL, Juan Bautista. *Monasterio de Santes Creus, memoria descriptiva*. Barcelona: Tipografía de Balmas, Casamajó y Comp., 1896, p.47

¹⁷⁰ CREUS i COROMINAS, T. *Santas Creus...*p.74

¹⁷¹ BASSEGODA, Bonaventura. “Datos inédits relatius a la construcció del Palau real de Santes Creus”. *Revista de la associación-artístico-arqueológica-barcelonesa* III (1899), pp.315, 317. Frases como esta nos dan una pista de algo a tener en cuenta, el equívoco que el empleo de la nomenclatura real (aragonesa o catalana), ha suscitado en cuestiones historiográficas relativas a la comitencia. Aquí, se utiliza la aragonesa. César Martinell apuntará este mismo problema (MARTINELL, C. *El monestir...*p.247)

¹⁷² Ídem

¹⁷³ FORT i COGUL, E. *Santes Creus: notes historiqués...*p.66

Capdevila¹⁷⁴ y Torres Balbás¹⁷⁵. Un mismo palacio que habría ido ampliándose gracias a las donaciones reales y que en su última etapa, habría ejercido de residencia abacial. Ya en los años setenta, el propio Fort¹⁷⁶ ciñe aún más la cronología a los últimos años del siglo XIV, aunque el palacio habría sido enriquecido con aportaciones tardías y apunta por primera vez que la puerta que se abre al claustro, sería posterior a su construcción, ya que originalmente sólo se habrían empleado los accesos del exterior. Recordemos que, paralelamente, se alza la voz de Vives i Miret, defendiendo el palacio actual como producto de una combinación de estancias del primitivo de Pedro II, una reforma emprendida por Fonoll bajo mandato de Jaime II y la intervención de Pedro III a través del abad Ferrera en torno a 1350. Esta línea es compartida por Chueca Goitia en su estudio sobre casas reales y monasterios españoles.



Fig.14 Lateral del patio principal con escalera hacia la planta baja y relieve con ángeles tenantes.

¹⁷⁴“Jaume II y Pere III le denominaban palacio propio”. CAPDEVILA, Tomàs. *El monestir...*p.99

¹⁷⁵ VVAA. TORRES BALBÁS, Leopoldo (Coord.). *Arquitectura gótica*. Ars Hispaniae. Vol. VII. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1952, p.244

¹⁷⁶ FORT i COGUL, Eufemià. *El monestir...*p.203. “El patio occidental del palacio real de Santes Creus constituye una verdadera joya arquitectónica-artística de primera consideración.” FORT i COGUL, Eufemià. *El monasterio de Santes Creus: síntesis histórica-descriptiva*. Santes Creus: Publicaciones del archivo bibliográfico, 1976, p.184

A continuación veremos cómo otras opciones interpretativas se abren paso para cuestionar la comitencia exclusivamente real del edificio. Pero ahora volvamos a Pedro III y a su decisión de amurallar el complejo monástico, la cual condicionará el destino de nuestro palacio. Se emprende una reestructuración desde un punto de vista no solo espacial y constructiva, sino también espiritual, en lo referente al vínculo preexistente entre la monarquía y el cenobio. El rey ordena cerrar el perímetro mediante una muralla con intención defensiva, aunque también parece plausible su voluntad controladora y restrictiva, impidiendo que el complejo siguiera creciendo y prosperando. Su visión está ahora puesta en Poblet, donde ha decidido establecer el nuevo panteón familiar, alejándose así de la voluntad de sus predecesores. La fecha en la que se lleva a cabo es dudosa¹⁷⁷, aunque sí que ordena al abad Ferrera que se encargue de llevarla a término, junto con la supuesta construcción de un “nuevo” palacio dentro del perímetro. Parece ser que el abad, que no tiene buena relación con el monarca, obedece respecto al palacio pero no accede a fortificar el conjunto, aludiendo problemas económicos¹⁷⁸, lo que provocará algunas desavenencias. Finalmente, el proyecto defensivo sólo se llevará a cabo cuando Ferrera muera y sea sustituido por el abad La Dernosa, durante el breve reinado de Joan I¹⁷⁹. En un acto no exento de simbolismo, la muralla será construida con parte del material que habría sido empleado por Fonoll en el refectorio y parte de los cimientos del palacio de Jaime II¹⁸⁰. Es en este momento cuando también se emprende, según la documentación aportada por Francesca Español, el derribo de la primitiva “sala de los abades” -a la que hemos aludido anteriormente-, la cual habría sido aprovechada para construir el nuevo palacio real: “aquella dependencia no puede no corresponder sino a lo que hoy se conoce como palacio real”¹⁸¹; si tomamos en cuenta esta documentación, la construcción del palacio sería siempre posterior a 1390.

Como vemos, el asunto de las fechas se va complicando. Recordemos que habíamos hablado de la posibilidad de un primer palacio construido por Pedro II, destrozado por la riada, cuyas

¹⁷⁷ La orden sería de 1375 (VVAA. TORRES BALBÁS, L. (Coord.). *Arquitectura...*p.244). Según Cirlot, entre 1375-78 (CIRLOT, Juan Eduardo. *Tarragona, Poblet y Santes Creus*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1956, p.154). Según Español, se lleva a cabo en 1390 (ESPAÑOL, F. *Remarques...*p.130)

¹⁷⁸ Según Torres Balbás, el abad se escuda en la reciente obra del palacio real, la cual se ha llevado a término y ha conllevado un gran gasto. (VVAA. TORRES BALBÁS, L. (Coord.). *Arquitectura...*p.244)

¹⁷⁹ Ferrera será considerado como un ejemplo de resistencia por la comunidad de Santes Creus, motivo por el cual le es otorgado el privilegio de ser enterrado dentro de la iglesia. (VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.16; CABESTANY, J. *Real Monasterio...*p.14)

¹⁸⁰ Según Vives i Miret (VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.16). Español también apunta a esta posibilidad, utilizándose materiales provenientes del ala oeste del claustro realizado por Fonoll (ESPAÑOL, F. *Remarques...*p.130). Además, la presencia de los escudos de La Dernosa y de Pedro III en uno de los paramentos de la nueva muralla, corroborarían esta intervención (VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.341)

¹⁸¹ ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?...*p.130. Dos cuadernos de cuentas de 1388 constatan la presencia de varios artífices que podrían haber sido contratados para la construcción de la muralla y del palacio.

dependencias habían sido recicladas y ampliadas; este habría sido el caso de la planta, que se habría reproducido en parte actualizándola (originalmente había sido mucho mayor y más ambiciosa) alternando en este caso con la clausura, aunque sin interferir con ella. Además, también se habrían conservado elementos que habrían quedado intactos después del desastre natural, como una arcada completa del segundo patio y algunos contrafuertes¹⁸², incluso Vives i Miret apunta la posibilidad que las columnas de la galería del segundo patio también serían originales del palacio primitivo¹⁸³. En cualquier caso, todo parece indicar que, en su mayor parte, el edificio que existe hoy en día fue construido prácticamente entre los reinados de Jaime II y Pedro III, y ha sido objeto de numerosas investigaciones que, aún actualmente, siguen sin compartir la misma tesis. A continuación, citamos las más relevantes.

Dice Francesca Español que la intervención que presenta más unidad de todas las que componen el palacio es la del patio principal, que es su estancia más reconocible. De esto ella deduce que todo el edificio debió de vertebrarse a su alrededor¹⁸⁴, sobre todo ampliándose hacia el este, dando lugar al segundo patio, en contra de otras voces que defienden que este patio sería anterior al principal y de la teoría de la intervención de Fonoll en el edificio. Cabestany¹⁸⁵, por ejemplo, consideraría que el edificio y en especial el patio principal, es un claro ejemplo del estilo dominante durante el reinado de Jaime II y Blanca de Anjou, una perfecta combinación de gótico francés y siciliano normando, un contraste entre la austeridad monástica y la voluptuosidad real. Martinell, por el contrario, aprecia una voluntad estilística austera más cercana al ideal bernardo que al refinamiento real que data a finales del siglo XIII¹⁸⁶. El patio es, para Bassegoda, producto de varias fases, ya que observa que la barandilla sería posterior a la disposición de la escalera¹⁸⁷: para él no responde a un estilo unitario aunque sí aprecia la sofisticación de su factura, quizá más acorde con la etapa del Ceremonioso. Las investigadoras que estudiaron a fondo los artesonados del palacio, Companys y Montardit, acotan la obra entre 1295 y 1310, y apuntan más lejos al asegurar que: “L’elevada qualitat artística del pati ens permet suposar que l’arquitecte no devia ésser local, sinó que hauria estat especialment escollit pel monarca, havent pogut inclús treballar en altres construccions reials”¹⁸⁸. Proponen incluso el nombre de Bertran Riquer o alguien de su

¹⁸² VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.17

¹⁸³ VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*p.354

¹⁸⁴ ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...p.168

¹⁸⁵ CABESTANY, J. *El monestir...* VVAA *L’art gòtic...*p.87

¹⁸⁶ MARTINELL, C. *El monestir...*p.261

¹⁸⁷ BASSEGODA, B. *Datos inédits...*p.315. Constata este hecho porque hay diferencia entre las molduras de las testas de los escalones y las del pasamanos, arcos pilares y columnillas.

¹⁸⁸ COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats...*p.226. Las autoras afirman que: “La complejidad constructiva i la riquesa decorativa del conjunt mostren clarament que es tractava d’una edificació real” *Ibidem*, p.222

círculo, el cual hemos nombrado con anterioridad, que ya había trabajado en Santes Creus. Volviendo a Español, ya hemos visto que defiende la hipótesis de la construcción del palacio poco después de la muerte de Pedro III, alrededor de 1390, porque ha encontrado documentación que alude a una “fenestra del Rey”, a una chimenea de yeso y a la adquisición de materiales para llevar a cabo determinadas reformas, así como la presencia de un *artífex* francés que, según ella, habría podido realizar algunas de las esculturas del palacio¹⁸⁹. Esta fecha quedaría, además, afianzada por la heráldica presente en el artesonado de los techos del vestíbulo y de la galería.



Fig.15 y 16 Artesonado policromado de la galería de la primera planta con heráldica y muestra de azulejo con emblema de la reina Blanca de Anjou.

El tema de la heráldica ha sido una poderosa herramienta de datación empleada para poder acotar la construcción del edificio pero, en este caso, ha dado lugar a equívocos. Vemos lógico que en un primer momento se datase el edificio en función de la heráldica, vinculándose a la promoción real por la presencia de escudos de Jaime II y su esposa Blanca, pero también de las reinas Constanza de Sicilia y María de Navarra, que atestiguarían la presencia de Pedro III, apoyada a su vez por la del abad Ferrera a través de sus armas. Motivo por el cual la datación de las pinturas de la galería correspondería al abaciado de Ferrera (1347-75), mientras que las del vestíbulo serían posteriores, durante el del abad Porta (1380-1404), por la presencia de su escudo¹⁹⁰. Debemos tener en cuenta

¹⁸⁹ La diferencia estilística, aunque no cualitativa de las esculturas presentes en el palacio es evidente. Cuadernos de cuentas de 1388. (ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...pp.173,176)

¹⁹⁰“Y ‘ls escuts nos parlaren clar, com abans he dit, donantnos ab certesa, gayrebe absoluta, la data de la construcció de las galerias del claustre ”BASSEGODA, B. *Datos inédits*...p.316; (MARTINELL, C. *El monestir*...p.261); (CIRLOT, J. E. *Tarragona*...p.156)

la posibilidad de que estas sustituyeran a unas anteriores¹⁹¹, quizá del período de Ferrera, por eso su estado conservación sería superior a las de la primera planta, según apuntan los primeros testimonios que visitaron el palacio. Tomás Capdevila¹⁹² aporta un interesante punto de vista al proponer la comitencia no real sino abacial de las policromías, ya que los gastos hubieran sido sufragados por el propio monasterio, aportando un diseño que honrase y remitiese a la histórica vinculación de éste con la monarquía. También así lo considera Fort¹⁹³, aludiendo a la fama de constructor y defensor del gusto artístico y arquitectónico del propio abad Ferrera. Vives i Miret considera, en cambio, que el proyecto pictórico habría sido subvencionado por la herencia de la reina Blanca y de ahí su representación heráldica, concretando la obra después de su muerte (1310) y antes del matrimonio de su viudo con Elisenda de Montcada (1322)¹⁹⁴. Companys y Montardit¹⁹⁵ lo vinculan directamente con la comitencia de Jaime II y Blanca de Anjou, ya que su presencia heráldica se encuentra representada en otras partes del monasterio como la Puerta Real o en las claves de bóveda del claustro principal. Respondiendo a este estudio, Español¹⁹⁶ asegura que la existencia de escudos reales en los artesonados remitirían, en la línea de Capdevila, a un recuerdo de la monarquía benefactora del monasterio promovida por el abad Ferrera, como demuestra su emblema. La presencia de Ferrera es indiscutible, en mayor o menor medida, en el palacio aunque no queda claro el alcance de su intervención. Su escudo, que representa una bolsa con herramientas de herrero, se encuentra en un lugar privilegiado del patio principal, lo cual cuestiona la comitencia del edificio, bien sea por su participación o por su promoción completa.

Otro nuevo elemento aporta, si cabe, un punto mas de confusión al respecto, como es el empleo de dos columnas de pórfido, una en cada uno de los patios del palacio. Hemos comentado que el sepulcro de Pedro II situado en la iglesia está realizado en el mismo material, contando con un bañera de época antigua recuperada como elemento de prestigio, quizá enviada desde Sicilia. Cabe pensar que estas dos columnas formaron parte del mismo envío, bien podrían haber sido encargadas para el mismo sepulcro y finalmente, descartadas. Históricamente se admite que las

¹⁹¹ Luis del Arco afirma en cambio, que el artesonado del vestíbulo fue creado *ex novo* por Porta (ARCO DEL, Luis. *Monasterio de Santes Creus: cuarenta y ocho ilustraciones con texto*. Barcelona: H. de J. Thomas, 1931. p.11). Español asegura que hubo reformas en algún momento porque la heráldica no corresponde con la cronología del edificio (ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...p.168)

¹⁹² CAPDEVILA, Tomàs. *El monestir*...p.99)

¹⁹³ FORT i COGUL, E. *El monasterio*...p.45

¹⁹⁴ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus*...p.17. Adroer i Tasis también defiende esta hipótesis, (ADROER i TASSIS, A. M. *Palaus reials*...p.156), así como Joan Cabestany (CABESTANY, J. *El monestir*... VVAA *L'art gòtic*...p.208)

¹⁹⁵ COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats*...p.221

¹⁹⁶ ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...p.168; ESPAÑOL, F. *Els palaus abacials ...VVAA L'art gòtic*...p.282

piezas fueron traídas a Cataluña por Roger de Llúria¹⁹⁷ aunque recordemos, Jaime II había hecho un intento previo a través del malogrado Duque de Atenas G. De Brienne. Francesca Español asegura que el conjunto fue mandado traer por Jaime II desde Sicilia para la obra del baldaquino del sepulcro de su padre¹⁹⁸. Según la documentación aportada, unos cincuenta años después, Pedro III reclama las piezas sobrantes al abad del monasterio, Ferrera, mediante dos cartas que no son respondidas¹⁹⁹. No se obtuvo respuesta porque quizá las dos columnas fueron empleadas en las obras del palacio, con lo cual su edificación no podría ser constatada antes de la segunda mitad del siglo XIV. Según Vives i Miret²⁰⁰, la segunda columna, empleada como fuste en la galería del segundo patio, sería colocada posteriormente a la primera, correspondiendo a la reforma efectuada por el abad Porta.



Fig.17 y 18 Columnas de pórfido situadas en la planta baja del patio principal (izda.) y en la primera planta del segundo patio (dcha.).

¹⁹⁷ MARTINELL, C. *El monestir...*p.249; VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.17; Barraquer i Roviralta afirma que las columnas son de pórfido rojo de Alejandría, con lo que tendrían procedencia egipcia. (BARRAQUER i ROVIRALTA, G. *Los religiosos...*p.249).

¹⁹⁸ "(...) durant els segles medievals es van reciclar els objectes de pòrfir de tota mena que els romans havien distribuït al llarg i ampli de l'Imperi. Jaume II va optar per aquesta via, tot portant-los amb ell des de Sicília en el viatge de retorn". ESPAÑOL, F. *La política...*p.24

¹⁹⁹ Son dos cartas de 1372 y 1376 reclamando las columnas: "la una sencera e l'altra escancellada" y otras piezas del mismo material.(ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?...*p.172); (ESPAÑOL, F. *Els escenaris...*p.160)

²⁰⁰ VIVES i MIRET, J. *Els tres Palaus...*p.17

Contamos con numerosas evidencias de la presencia abacial en el palacio a partir del abad Ferrera hasta el abad Contijoch, que manda construir un nuevo palacio abacial en el exterior de la clausura a mediados del siglo XVI. Todo apunta a que los abades habitaron el palacio cuando la monarquía dejó de vincularse al monasterio, lo cual atestiguan la serie de reformas que se emprendieron durante los siglos XV y XVI. Historiográficamente, hay consenso en esta información²⁰¹ y algunos teóricos como Vives i Miret, acotan el traslado de los abades a época renacentista, ocupando un espacio que habría caído en desuso desde la muerte del abad Ferrera²⁰². Este habría ocupado el edificio desde mediados del siglo XIV, como demuestra su heráldica, y posteriormente tenemos constancia de heráldicas de los abades Porta (1380-1404), Pinyana (1430-1438), Tolrá (1519-1534), Valls (1534-1560) y Nogués (1593-1608). La presencia de Porta aún hoy se puede apreciar en el segundo patio a través de unos azulejos presentes en el segundo piso, lo cual ha podido interpretarse como de su comitencia²⁰³, hecho que trasladaría su construcción a finales del siglo XIV, negando su presencia primitiva respecto al resto del complejo. Este tipo de azulejo, habría estado también presente en el primer patio, aunque hoy no queda constancia. Así lo asegura Español²⁰⁴ y así lo consideramos, puesto que existe un dibujo del patio principal realizado por el pintor Valentín Carderera²⁰⁵ antes del derribo del segundo piso en el que están presentes (Fig.19). Curiosamente, este dibujo también nos informa de la existencia de una columna centrada en el gran arco rebajado que da acceso al patio de la que no hemos encontrado ningún rastro ni información adicional, con lo que consideramos que podría haber ejercido de apoyo estructural a este segundo piso y que se habría añadido en alguna de las reformas posteriores; además, la puerta posteriormente tapiada que comunicaba el vestíbulo con el refectorio, aquí aparece aún intacta. Según Cabestany²⁰⁶, Porta también habría unido finalmente el palacio con el monasterio mediante el acceso que comunica los dos claustros. La presencia de los escudos de los abades certifica su residencia en el palacio²⁰⁷, tanto es así que autoras como Español la consideran propia y excluyente respecto a la familia real. Los escudos certifican tanto la presencia como la cronología

²⁰¹ “Cuando los reyes no habitaban el Palacio Real, los abades aprovechaban las dependencias del mismo edificio para establecer sus habitaciones y continuaron esta habilitación hasta el mando del abad Gerónimo de Contijoch (...)”. SALAS i RICOMÀ, R. *Guía histórica...*p.42. “En ausencia de los reyes ocupaban este palacio los abades, que, junto con los expresados monarcas, contribuyeron a los gastos de las obras del mismo, y por ello vemos alternar los escudos de algunos de ellos (...)”. GUITERT i FONTSERÉ, Joaquim. *Real Monasterio de Santes Creus: guía, descripción, fundación y destrucción del monasterio*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad, 1927, p.78. (FORT i COGUL, E. *Santes Creus: notes historiqués...*p.44); (FORT i COGUL, Eufemià. *El monestir...*p.203); (FORT i COGUL, E. *El monasterio...*p.106)

²⁰² VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*pp.338-352

²⁰³ CREUS i COROMINAS, T. *Santas Creus...*p.73; BASSEGODA, B. *Datos inédits...*p.317

²⁰⁴ ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?...*p.168. Esta información ya la habría confirmado Creus.

²⁰⁵ El dibujo, perteneciente a la colección del museo Lázaro Galdiano de Madrid, se habría realizado entre 1855 y 1864, antes del derribo de la segunda planta en 1892.

²⁰⁶ CABESTANY, J. *El monestir...* VVAA *L'art gòtic...*p.68

²⁰⁷ MARTINELL, C. *El monestir...*p.247; VIVES i MIRET, J. *Itinerari...*pp.338-352; COMPANYS, I., MONTARDIT, N. *Embigats...*p.224

de sus comitentes, que emplean la heráldica para reafirmar su prestigio a través de su vínculo con la monarquía: "A través d'ells, s'invoca el patronatge reial de què gaudia el monestir i els vincles antics (d'aquest i dels seus abats) amb la dinastia"²⁰⁸, lo que se salvaguarda es la memoria de este vínculo y no, según la autora, la comitencia real. Esta teoría, que aboca el edificio a una exclusividad abacial, tan sólo salpicada por la presencia real en contadas ocasiones en las que la familia habría visitado el monasterio²⁰⁹, es también defendida como una hipótesis reciente por parte de historiadores como Carrero²¹⁰, que atribuye la construcción del palacio a los abades Ferrera y Porta durante la segunda mitad del siglo XIV.



Fig.19 Dibujo de Valentín Carderera que representa el patio principal del palacio (1855-64). Museo Lázaro Galdiano, Madrid

²⁰⁸ ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...p.184

²⁰⁹ La presencia de una "fenestra del rey" indicaría que cuando los reyes visitaran el monasterio, se alojarían en estas dependencias. La autora añade que durante un viaje realizado por el abad Edme de Salieu en 1582, el palacio es nombrado como abacial y no real. (ESPAÑOL, F. *Reial o abacial?*...pp.181,182)

²¹⁰ CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior*...p.114. Recoge a Sanahuja: "ni la història ni cap document públic parlen de la presència dels augusts monarques a Santes Creus" y a Salas Riocomà: pocas son las noticias que se tienen de visitas reales a Santes Creus".

Recientemente, la controversia aún no esta resuelta del todo. Por un lado, la arqueología nos revela que hay una superposición de estructuras datables desde el siglo XII susceptibles de haber formado parte de un complejo palacial, y que llegan transformadas y reconvertidas hasta el siglo XIV²¹¹. Después, tenemos evidencias de reformas posteriores hasta el siglo XVII, cuando el palacio es relevado de su función y vuelve a transformarse en un sector de servicios del monasterio. Y además, todo el asunto de la comitencia queda sin resolver por las cuestiones que hemos comentado. A día de hoy, a falta de un estudio arqueológico más profundo y riguroso que podría aclararnos ciertas cuestiones clave, las voces que se sitúan a un lado y al otro son variadas y sigue sin existir consenso, ya que se sigue denominando indistintamente palacio real o palacio abacial²¹².

²¹¹ GARCÍA MEDRANO, P. *Memòria de la intervenció...*pp.9,18,20

²¹² SUADES MARIGOT, J. *Real Monasterio...*p.10; IBARZ, Joan; ROMEU, Judit. *Santes Creus, Monasterio Real*. Barcelona: Triangle Books, 2022. p.126

5. Conclusiones

Llegados a este punto, proponer conclusiones referenciales no es tarea fácil, ni tampoco un discurso cronológicamente coherente si tenemos en cuenta la variedad de argumentos que acabamos de exponer. Lo que podemos tratar de clarificar son una serie de ideas que nos parecen más o menos factibles teniendo en cuenta la evolución historiográfica tal y como nos ha llegado hasta el primer cuarto del siglo XXI.

Nos hacemos eco de la dicotomía surgida en torno a la comitencia del palacio porque de ello depende su acotación cronológica, aunque realmente nos cuestionamos si es realmente relevante la respuesta a la pregunta de si es de promoción real o abacial. Tenemos argumentos a favor y en contra de ambas propuestas. En este trabajo, hemos decidido inscribir el palacio dentro de una tradición que vincula históricamente monarquía y religión a través de la edificación específica de residencias privadas dentro de recintos monásticos, que es especialmente fructífera en época medieval. Esta relación abona un interés mutuo en torno al poder y está presente en la península y en Cataluña a partir de mediados del siglo XII, concretamente a través de la orden cisterciense, de la cual el monasterio de Santes Creus es un buen ejemplo. Los reyes requieren de residencias tanto en la vida terrenal (palacios) como en la vida eterna (sepulcros) y dentro de un recinto monástico, se pueden cumplir ambas expectativas. Santes Creus es panteón real desde finales del siglo XIII y, a través de la comitencia de varios soberanos de la Casa de Barcelona, se genera una influencia que también afecta al estilo arquitectónico desde el posicionamiento político, aportando novedades estilísticas que provienen del extranjero. Así, el fuerte vínculo que se crea especialmente entre los reyes Jaime II y Blanca de Anjou con el cenobio, se verá materializado en diversas empresas artísticas materializadas para ensalzar el aspecto áulico de la monarquía. Serán 300 años de colaboración que bien podrían haberse manifestado en la erección de un palacio que supliera las necesidades de una corte itinerante. Pero, ¿cuál fue el monarca que lo habría mandado construir? La falta de documentación dificulta la respuesta, de modo que hemos de responder a través de datos concretos y restos arqueológicos. Cabe pensar que Pedro II pudo ser el primer comitente y decidiera hacer un palacio nuevo acorde con el poder soberano, pero también nos inclinamos a creer que el edificio habría sido un magnífico ejemplo del desarrollo artístico ejercido por Jaime II durante su reinado, especialmente presente en el proyecto unitario de Santes Creus. El tamaño del complejo manifiesta un gran proyecto que, además, lo habría sido incluso más originalmente, derivándolo en nuestra opinión hacia una promoción de carácter real. La presencia de escultura en el patio alusiva al león o la tipología de relieve empleada en el dintel de la escalera, también inclinan nuestra balanza a favor de esta opinión. Respecto a la heráldica relativa a la realeza, bien

podría interpretarse como paradigmático aunque a este respecto tenemos nuestras dudas, ya que podrían haberse empleado como recuerdo o sistema para vincularse a la monarquía por parte de comitentes abaciales, tal y como defienden autores como Español o Carrero; sí que hemos de tener en cuenta la existencia de azulejos con el emblema de la reina Blanca de Anjou, una flor de lis, de los cuales queda una pequeña muestra en el almacén del monasterio (Fig.16). Y respecto a la decoración heráldica invertida en los artesonados del vestíbulo y la galería, pueden no corresponder al mismo momento, considerando que la del vestíbulo bien podría haberse redecorado sobre otra anterior, a manos de los abades Ferrera o Porta, lo cual explicaría la falta de correspondencia temática entre ambos trabajos.

Los argumentos a favor de la “abacialidad” del palacio son más recientes y proponen hechos que debemos tener en cuenta. Precisamente la heráldica es uno de los argumentos que tienden hacia esta cuestión, como acabamos de observar, la cual continúa presente a través de una serie de escudos esculpidos que remiten a numerosos abades que habitaron el edificio posteriormente al siglo XIV. Esta tradición, que también se vincula a otros palacios abaciales de Catalunya erigidos entre los siglos XIII y XIV, hace pensar a autores como Español que la comitencia del palacio siempre fue abacial. Sin embargo, a pesar de quedar demostrado que varios abades residieron allí posteriormente, esta teoría no tiene en cuenta la posibilidad de que fuera tomada como residencia al sufrirse un abandono por parte de la realeza (según algunos autores, de hasta 200 años); tampoco entendemos por qué entonces se habría construido un nuevo palacio abacial en el siglo XVII si se había erigido ya uno a finales del XIV; nos sorprende el poco recorrido que habría tenido... Según esta tesis, el palacio abacial se habría construido *ex novo* sobre restos de estancias primitivas en tiempos de Pedro III bajo ordenes del abad Ferrera, lo cual quedaría manifestado a través del empleo de las columnas de pórfido. Respecto a esta cuestión, también expresamos nuestras dudas puesto que consideramos plausible que el propio Ferrera empleara las columnas forma simbólica para reafirmar su propio poder sobre el del soberano en una estructura ya existente, con lo cual las cartas en las que son reclamadas (una de ellas es posterior a la muerte de Ferrera) no tendrían sentido si ya formaban parte de la construcción. También podrían haberse empleado más tarde para reforzar la imagen abacial sobre la real, ya muerto Pedro III. El palacio queda vinculado a otros ejemplos como el palacio abacial del monasterio de Valldigna, fundado por Jaime II y Blanca de Anjou, con el cual guardaría numerosas similitudes, aunque no queden rastros concluyentes. La relación con otros palacios religiosos como el palau episcopal de Tortosa también es evidente aunque dudamos de cuál fue erigido antes. Español aporta cierta documentación relativa a algunas reformas llevadas a cabo en el palacio, apoyando la propuesta

que, aunque interesante, pensamos carece de entidad suficiente, ya que tan sólo toma en cuenta la bibliografía de forma interesada y obvia algunos estudios fundamentales de bastante peso, proporcionando una visión un tanto sesgada.

Sí que es evidente la circunscripción de nuestro edificio dentro de una tradición mediterránea de tipología de casa palacio medieval, lo cual hemos corroborado a través de ejemplos concretos en Cataluña, Sicilia o Nápoles. Con éstos comparte, en mayor o menos medida, estructura, funciones, materiales, tipos de cubiertas y rasgos estilísticos, tanto en modelos de tipo civil como real o abacial. La correspondencia, sobre todo del modelo de patio de nuestro palacio con otros ejemplos es clara; por ese motivo no consideramos que el actual acceso al mismo, desde el claustro, fuera abierto posteriormente, como afirma Fort, ya que responde a la disposición clásica de entrada adovelada, vestíbulo y gran espacio abierto con escalera lateral. Quizá no existiera claustro todavía pero sí un acceso desde esta zona. Otro dato a tener en cuenta es la comitencia de los reyes Jaime y Blanca respecto a sus residencias, que demuestra un afán renovador que bien podría haberse plasmado también en Santes Creus de forma verosímil.

La arqueología y los restos que permanecen no mienten. Partiendo de ellos, no podemos concluir otra cosa que no sea la presencia de un edificio realizado en varias fases que cuenta con cimientos desde el siglo XII y contiene reformas que llegan hasta el XVII. Consideramos que sufrió una evolución desde las primeras estancias primitivas hasta una primera gran estructura, mayor de la actual, que fue destruida por un fenómeno seguramente natural a finales del siglo XIII. Un nuevo edificio habría sustituido al anterior, del cual se conservarían algunos elementos que aún son visibles, concentrados en el sector más oriental, en lo que hemos denominado palacio 1. Este nuevo edificio se habría constituido entre mediados y finales del siglo XIV e incorpora una arquitectura novedosa que se integra dentro de la tradición de la casa señorial medieval mediterránea de rasgos refinados y funcionales. Posteriormente, el palacio fue sufriendo diversas modificaciones entre los siglos XIV al XVII, adaptándose a las necesidades que iban surgiendo empleándose como residencia abacial primero y como anexo del cenobio después. Si reducimos la comitencia al arco cronológico que nos prestan los hallazgos arqueológicos, podríamos proponer una primera fase llevada a cabo por Pedro II y una segunda por sus sucesores Jaime II y/o Pedro III. Aquí se abren varias posibilidades, es factible que Jaime II invirtiera parte de la herencia de la reina Blanca en la reconstrucción del palacio de su padre, de la cual se habría podido encargar el maestro Fonoll, o bien podría haber emprendido un nuevo proyecto *ex novo* en la zona del Joc de Pilota, el cual a su vez, también podría haber sido modelo del Palau del Rei Martí en Poblet. Sin embargo, esta hipótesis, lanzada por Vives i Miret, carece de respaldo documental por lo que no es

muy verosímil. Pero también cabe la posibilidad de que nuestro palacio fuera ampliado y reconstruido por Pedro III dentro de su propuesta de amurallamiento del monasterio, algo que habría encargado al abad Ferrera. La opción de que es pura comitencia de Ferrera es estimulante pero quisiéramos contar con más documentación al respecto. No es que dispongamos de informaciones que expresen lo contrario, o que se indique una clara comitencia real, pero consideramos plausible que el palacio hubiera evolucionado desde un origen más real que abacial, aunque finalmente fuera habitado primordialmente por abades, en un ejercicio de colaboración que habría perdurado hasta la muerte de Pedro III. Respecto a este asunto, hemos intentado mantener la distancia argumental suficiente para no incurrir en errores ni dejarnos arrastrar por consideraciones más cercanas a la leyenda y la tradición que a la veracidad de las fuentes.

La superposición de fases constructivas es evidente desde el exterior del edificio, lo cual nos ofrece una amplia visión de conjunto, del mismo modo que considera Carrero: "(...) el creixement del palau fou el resultat d'un procés d'afegitons en el que distints abats foren afegint parts noves en un creixement espacial vertical i horitzontal"²¹³. El patio del palacio 1 podría ser anterior al del 2, el cual podría haber sido realizado por Jaime II, aunque ambos se habrían reformado a la vez en un estilo similar que incluye las dos columnas de pórfito en tiempos de Ferrera, o incluso posteriormente.



Fig.20 Planta del palacio con ámbitos y sondeos correspondientes a la intervención arqueológica realizada en 2005.

Nos sorprende la falta de visión acumulativa del edificio y observamos que se tiende a querer acotar la construcción a un periodo concreto sin tener en cuenta su evolución adaptativa, lo cual viene siendo algo habitual en arquitectura. La reconfiguración del espacio va a la par de la sociedad que lo habita. Debemos, como dice Carrero, considerar la arquitectura desde un punto de vista más práctico que estilístico, especialmente en los monasterios, que crean espacios funcionales desde sus necesidades litúrgicas²¹⁴. El espacio está vivo y en constante evolución;

²¹³ CARRERO SANTAMARÍA, E. *El claustro posterior...* p.107

²¹⁴ CARRERO SANTAMARÍA, E. *Aragonia Cisterciensis...*p.10

queremos tener en cuenta las aportaciones de Cassidy-Welch cuando nos dice que nuevos estudios desvelan la permeabilidad de los espacios dentro del monasterio cisterciense, contrariamente a lo que se nos ha transmitido documentalmente²¹⁵. Por eso, consideramos factible y coherente el hecho de que nos encontramos ante un edificio que ha tenido muchas vidas, fases y funciones, y que ejemplifica la toma simbólica del poder a través del espacio.

El palacio en la actualidad ya no está vivo, va muriendo poco a poco. El estado general es, a pesar de los enormes esfuerzos de los responsables directos del monumento, lamentable, y requiere una intervención urgente. Hemos sido testigos de que la historia reciente del palacio es una historia de abandonos. Desde la Desamortización, ha sido producto de destrozos, guerras y pillaje mientras la Administración miraba hacia otro lado. No interesaba invertir en un edificio que, por su amplio valor simbólico, ejemplificaba políticamente cuestiones que convenía mantener al margen. Si el edificio sigue en pie, ha sido gracias a iniciativas particulares que le dieron voz y no dudaron en poner de su propio bolsillo para salvar el monumento al no llegar las tan anheladas partidas presupuestarias. Desde la declaración de Santes Creus como Monumento Nacional, en 1921, el palacio ha sido objeto de diversos proyectos que sólo han quedado en eso, sin llegar a materializarse. Pudo haber sido museo, archivo, residencia de estudiantes, Parador Nacional y otra vez más, museo. El edificio aguanta como puede, amenazado por el mal estado general de la estructura, humedades y grietas, siendo algunos de sus sectores, impracticables. La pintura de los artesonados está desapareciendo, algunas de las cubiertas están desprendiéndose y hay zonas que se han derrumbado recientemente. Además, sería necesario realizar una campaña arqueológica concluyente, tal y como se aconsejaba en los dictámenes preliminares realizados a principios de siglo, para poder así dilucidar y argumentar una cronología más acotada. Las visitas de los responsables técnicos de la Generalitat brillan por su ausencia a pesar de las constantes peticiones de auxilio. El edificio atesora elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos de primer nivel pero si no se interviene rápidamente, todo este patrimonio se perderá producto de un total estado de desidia por parte de las administraciones. Muy vigentes siguen las palabras de Eufemià Fort, uno de los grandes defensores del monumento, cuando en 1976 se refería así al palacio: “Sería deseable que esta interinidad, que ya dura más de un siglo, se resolviera dedicando el edificio a algo definitivamente provechoso que lo redimiera de su actual bochorno.” Lamentablemente, cincuenta años después, el problema sigue sin resolverse y el bochorno ha terminado derivando en una profunda agonía.

²¹⁵ CASSIDY-WELCH, M. *Space and Place*....,p.6.“Space is continually generated and shaped by action, by movement, by use. This means that space is dynamic and fluid, and not always demarcated by fixed material or imagined boundaries.”Ibídem, p.2

Bibliografía

ADROER i TASSIS, Anna M. *Palaus reials de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

ALTARRIBA, Emília, BALUJA, Josep. *L'orde del Cister a la Catalunya Nova*. Tarragona: Caixa Tarragona, 1990.

ARCO DEL, Luis. *Monasterio de Santes Creus: cuarenta y ocho ilustraciones con texto*. Barcelona: H. de J. Thomas, 1931.

BARCELÓ CRESPI, María, ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La casa gòtica a la ciutat de Mallorca*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner Editor, 2009.

BARRAQUER i ROVIRALTA, Gaietà. *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1906.

BARRAQUER i ROVIRALTA, Gaietà. *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1915-17.

BASSEGODA, Bonaventura. "Datos inédits relatius a la construcció del Palau real de Santes Creus". *Revista de la associación-artístico-arqueológica-barcelonesa* III (1899): 313-318.

BENET ARQUÉ, M. Cristina, DÍAZ GARCÍA, Moisés. "Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al Palau Reial del Monestir de Santes Creus Aiguamúrcia (Alt Camp). Juliol 2006". Direcció General de Patrimoni Cultural (2006): 1-48.

BONET CORREA, Antonio. *Monasterios reales*. Barcelona: Patrimonio Nacional. Ed. Lunweg, 1988.

CABESTANY, Joan F. *Real Monasterio de Santes Creus* Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1997.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. "El claustro posterior del monestir de Santes Creus. Una perspectiva des del Cister de la Corona d'Aragó". *Revista de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus* XXIX (2018): 92-135.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (coord.). *Aragonia Cisterciensis. Espacio, arquitectura, música y función en los monasterios de la Orden del Cister en la Corona de Aragón*. Gijón: Ediciones Trea, 2020.

CAPDEVILA, Tomàs. *El monestir de Santes Creus*. Tarragona: Suc. de Torres & Virgili, 1935.

CASSIDY-WELCH, Megan. "Space and Place in Medieval contexts". *Parergon* 27.2 (2010): 1-13.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1982.

CIRICI, Alexandre. *Arquitectura gòtica catalana*. Barcelona: Editorial Lumen, 1968.

CIRICI, Alexandre, Gumí, Jordi. *L'art gòtic català. Segles XIII y XIV*. Barcelona: Edicions 62, 1974.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Tarragona, Poblet y Santes Creus*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1956.

COMPANYS, Isabel, MONTARDIT, Núria. "Embigats gòtics del palau reial de Santes Creus". *Butlletí de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus* 53 (1981): 221-233.

CREUS i COROMINAS, Teodoro. *Santas Creus: descripción artística de este famoso monasterio y noticias históricas referentes al mismo y a los reyes y demás personas notables sepultadas en su recinto*. Villanueva y la Geltrú: F. Miquel y comp., 1884.

DALMASES, Núria, JOSÉ i PITARCH, Antoni. *L'època del Císter*. Història de l'art català., vol. II . Barcelona: Edicions 62, 1998 (1984).

DOMENGE i MESQUIDA, Joan, VIDAL FRANQUET, Jacobo. "Construir i decorar un teginat: del document a l'obra". *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* VI (2013): 9-46.

ESPAÑOL, Francesca. "Un nou mestre d'obres a Santes Creus durant el segle XIV: Bernat de Payllars (1325)". *Recull Joaquim Avellà Vives (1901-1967)* (1980): 39-47.

ESPAÑOL, Francesca. "Remarques a l'activitat de Mestre Fonoll i una revisió del *flamíger* de Santes Creus". *D'art* 11 (1985): 123-131.

ESPAÑOL, Francesca. "Reial o abacial? El Palau de Santes Creus revisat". *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols* 14 (1996): 167-187.

ESPAÑOL, Francesca. *Els escenaris del rey. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Angle Editorial, 2001.

ESPAÑOL, Francesca. *El gòtic català*. Barcelona: Angle Editorial, 2002.

ESPAÑOL, Francesca. "La política artística de Jaume II: els sepulcres reials i el claustre de Santes Creus, portantveus àulics". *Revista de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus* XXIV (2011): 11-34.

FOLCH, Artemi. *Santes Creus, panteió reial*. Col·lecció Episodis de la Història. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1975.

FORT i COGUL, Eufemià. *Santes Creus: notes històriques i descriptives*. Valls: Moncunill, 1930.

FORT i COGUL, Eufemià. "Fuentes documentales de Santes Creus". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 21 (1966): 1-10.

FORT i COGUL, Eufemià. *Santes Creus de l'exclaustració ençà*. Santes Creus: Publicació de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 1972.

FORT i COGUL, E., *El monestir de Santes Creus, vuit segles d'història i d'exemplaritat*. Santes Creus: Publicació dels amics de Santes Creus, 1976.

- FORT i COGUL, Eufemià. *El monasterio de Santes Creus: síntesis histórica-descriptiva*. Santes Creus: Publicaciones del archivo bibliográfico, 1976.
- FORT i COGUL, Eufemià. *El monasterio de Santes Creus*. Santes Creus: Publicació dels amics de Santes Creus, 1976.
- GARCÍA MEDRANO, Paola. “Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al Palau Reial del Monestir de Santes Creus Aiguamúrcia (Alt Camp). 18-22 de juliol de 2005”. Direcció General de Patrimoni Cultural (2005): 1-30.
- GIRÁLDEZ, Pilar, VENDRELL, Màrius (Coord.) *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, Trobades de les Egipcíaques 2008. Barcelona: Edicions El Clavell, 2009.
- GUITERT i FONTSERÉ, Joaquim. *Real Monasterio de Santes Creus: guía, descripción, fundación y destrucción del monasterio*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad, 1927.
- GUITERT, Joaquim. “Les presons de Santes Creus”. *Revista del Centre de Lectura de Reus* 190 (1929): 41-45.
- IBARZ, Joan, ROMEU, Judit. *Santes Creus, Monasterio Real*. Barcelona: Triangle Books, 2022.
- LLORET i ORDEIX, Pere. *El patronat i la commissaria de la restauració del monestir de Santes Creus (1932-1938)*. Santes Creus: Publicació de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 1978.
- MARTIN, Therese. “Estancias palaciegas en recintos monásticos medievales (siglos X-XII)”. *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en los monasterios hispanos medievales*. Fundación Santa Maria la Real. Aguilar de Campoo (2012): 99-123.
- MARTÍN GARCÍA, Estefanía. “Construcción y restauración del monasterio de Santes Creus (Aiguamúrcia) desde el siglo XIX al XX”. *Gremium, revista de restauración arquitectónica* 19 (2022): 73-90.
- MARTINELL, Cèsar. *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Editorial Barcino, 1929.
- MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. “El Monasterio de Santes Creus en la Crónica de Pedro el Ceremonioso”. *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 13 (1961): 114-117.
- MIQUEL, Francesc. *La reina Blanca d'Anjou*. Col·lecció Episodis de la Història. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1975.
- MUNTANER, Ramon. *Crónica*. Madrid: Alianza Editorial, 1970 (1325-32).
- MUTGÉ, Josefina. “L'infant Alfons, fill de Jaume II i el monestir de Santes Creus”. *Butlletí de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus* 57-58 (1983): 373-397.
- PONS TRAVAL, Juan Bautista. *Monasterio de Santes Creus, memoria descriptiva*. Barcelona: Tipografía de Balmas, Casamajó y Comp., 1896

POVILL SALAS, Marina. "El arte como herramienta de poder durante el reinado de Jaime II el Justo (1291-1327): las cuatro etapas de su política artística". *Recerca en Humanitats 2021 URV* (2021): 153-169.

PUIG i CADAFALCH, Josep, DA FALGUERA, Antoni, GODAY i CASALS, Josep. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Llibre VI. Vol.III. Barcelona: Institut d'estudis catalans, 1983 (1907).

PUIG i CADAFALCH, Josep. "La casa catalana". *Congreso de Historia de la Corona de Aragón, dedicado al rey Jaime I de Aragón y a su época*. II (1909):1041-1060.

PUIG i CADAFALCH, Josep. "Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus". *Anuario del Institut d'estudis catalans* (1931): 1-18.

ROCA, Rafael. *La Renaixença i la Ruta del Cister. L'aplec de catalans, mallorquins i valencians a Poblet, Santes Creus, Valls i Tarragona (1882)*. Valls: Cossetània Edicions, 2008.

SALAS i RICOMÀ, Ramon. *Guía histórica y artística del monasterio de Santes Creus*. Tarragona: F. Arís hijo, 1894.

SEGARRA CALDERER, Marta. "Eufemià Fort i Cogul, figura viva per a les noves generacions". *Revista de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus XXVII* (2015): 73-86.

SEGARRA CALDERER, Marta. *L'arxiu bibliogràfic de Santes Creus (1947-2022)*. Santes Creus: Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, 2022.

SERRANO COLL, Marta. "Imatges de la monarquia dins d'un espai monàstic: Santes Creus". *Actes del primer curs-simposi sobre el monaquismo cistercenc: El Císter: poder i espiritualista:1150-1250* (2005): 181-192.

SOBREQUÉS i CALICÓ, Jaume. "Jaume II i Santes Creus". *Butlletí de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus 46* (1977): 313-320.

SUADES MARIGOT, Jordi. *Real Monasterio de Santes Creus*. Sant Vicenç de Castellet: Farell Editors, 2019.

TERÉS i TOMÀS, M.Rosa. "El palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i França Salau". *Revista D'Art 16* (1990): 19-39.

TREPAT, Cristòfol-A. *L'hora del Cister (Santes Creus, Poblet, Vallbona)*. Barcelona: Editorial Barcanova, 1991.

VIDAL FRANQUET, Jacobo. "¿Cubiertas mudéjares en la Cataluña medieval?". *6ª trobada de les Egipcíiques: Els altres catalans. L'empremta de l'Islam a Catalunya: materials, tècniques i cultura* (2013): 1-15.

VIDAL FRANQUET, Jacobo. "Àmplies, belles i aptes: les grans obres de la Tortosa gòtica en época de l'infant Pere". *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou, molt graciós e savi senyor* (2015): 239-264.

VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España*, XX. Madrid: Real Academia de la Historia, 1851.

VIVES i MIRET, Josep. "El enigma del claustro posterior de Santes Creus". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 2 (1955): 12-36.

VIVES i MIRET, Josep. "Els tres Palaus reials de Santes Creus". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 9 (1960): 374-386.

VIVES i MIRET, Josep. "El maestro Reinard des Fonoll, *lapicida* anglés en Catalunya". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 13 (1961): 97-109.

VIVES i MIRET, J. "El portal del claustre". *Boletín del archivo bibliográfico de Santes Creus* 19 (1964): 420-424.

VIVES i MIRET, J. "Itinerari històric-arqueològic de Santes Creus". *I col.loqui d'història del monaquisme català*, vol.I (1967): 333-357.

VVAA. TORRES BALBÁS, Leopoldo (Coord.). *Arquitectura gòtica*. Ars Hispaniae. Vol. VII. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1952.....

VVAA *L'art gòtic a Catalunya*. Enciclopedia catalana. Vol II y III Arquitectura. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 2003.

CABESTANY, J. "El monestir de Santes Creus". VOL II, pp. 203-210.

BESERAN, Pere. "Els palaus episcopals i els conjunts catedralicis". VOL III, pp.172-17.

ESPAÑOL, Francesca. "Els palaus abacials i les residències reials als monestirs". VOL III, pp.279-283.

RIU, Eduard. "La transformació dels recintos monàstics", VOL III, pp.274-276.

Noticias histórico-descriptivas del Real Monasterio de Santes Creus. Santes Creus: Publicació dels amics de Santes Creus, 1972.

Santes Creus, de monestir a monument 1821-1921 (2008), catàleg exposició (Tarragona, 2008). Museu d'Història de Catalunya, Barcelona.



León y jabalí escalera, sección 1



Escudo del abad Ferrera, patio sección 1

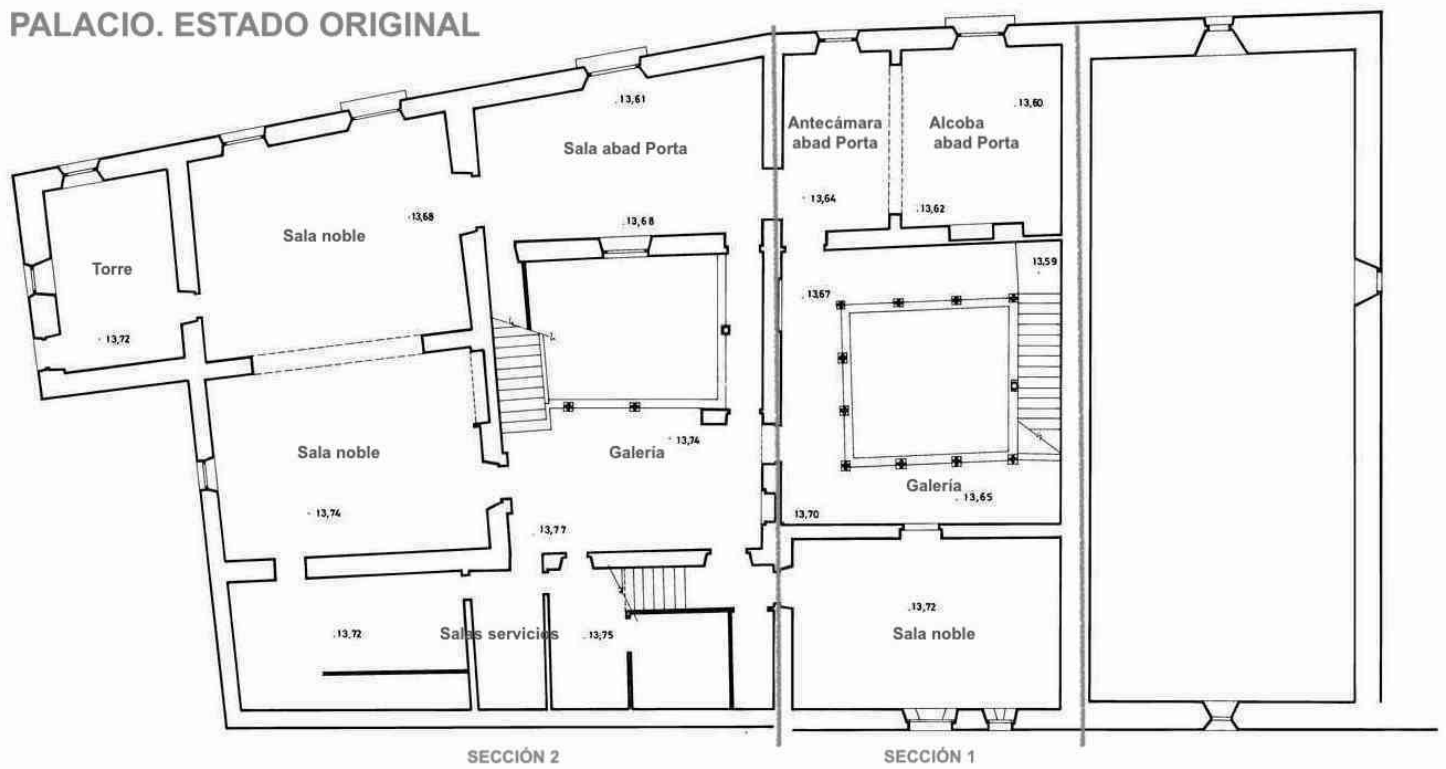


Sala de representación y refectorio, sección 3

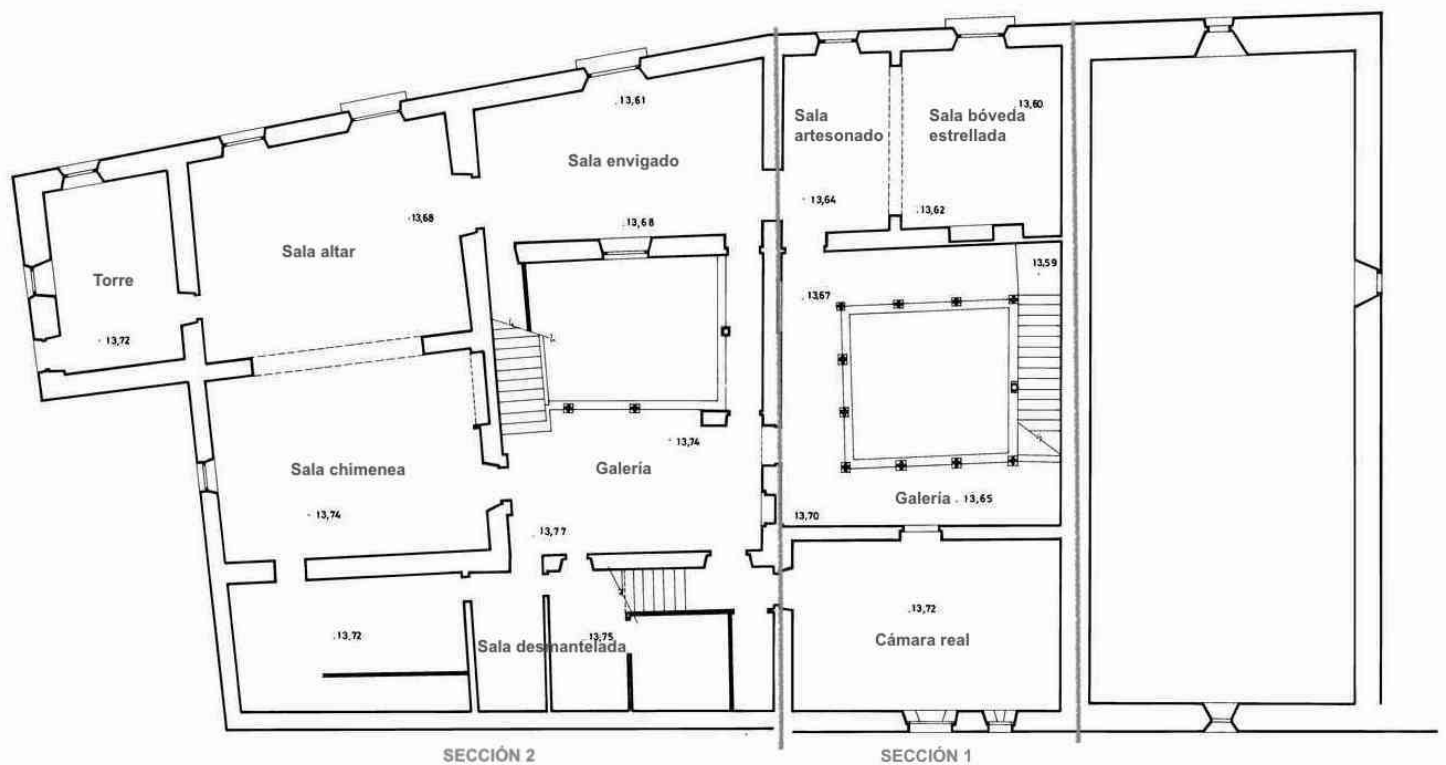


Sala y cocinas, sección 3

PALACIO. ESTADO ORIGINAL



PLANTA PRIMERA



PLANTA PRIMERA

PALACIO. ESTADO ACTUAL

Palacio de Santes Creus, planta primera. Estado original y actual. Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1982.



Patio, sección 2



Sala de representación, sección 2



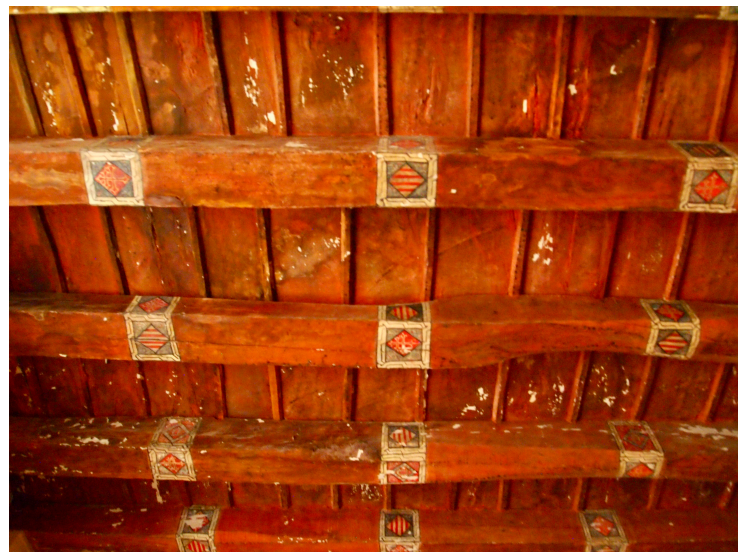
Sala de servicio, sección 2



Vestíbulo patio principal, sección 1



Patio principal, sección 1



Artesonado vestibulo, sección 1



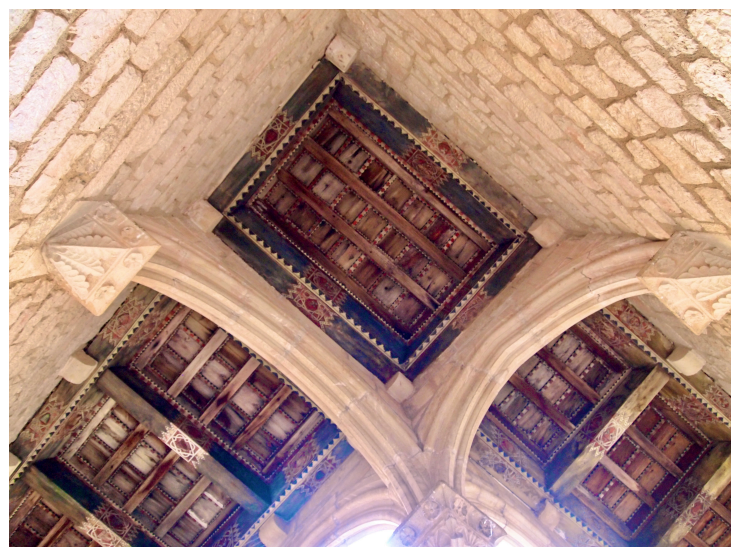
Galería, planta 1, sección 2



Galería, planta 1, sección 1



Ángel tenante galería, sección 2



Artesonado galería, sección 1



Sala noble con restos de oratorio, sección 2



Sala noble con antigua chimenea, sección 2



Salas de servicio, sección 2



Sala noble, sección 1

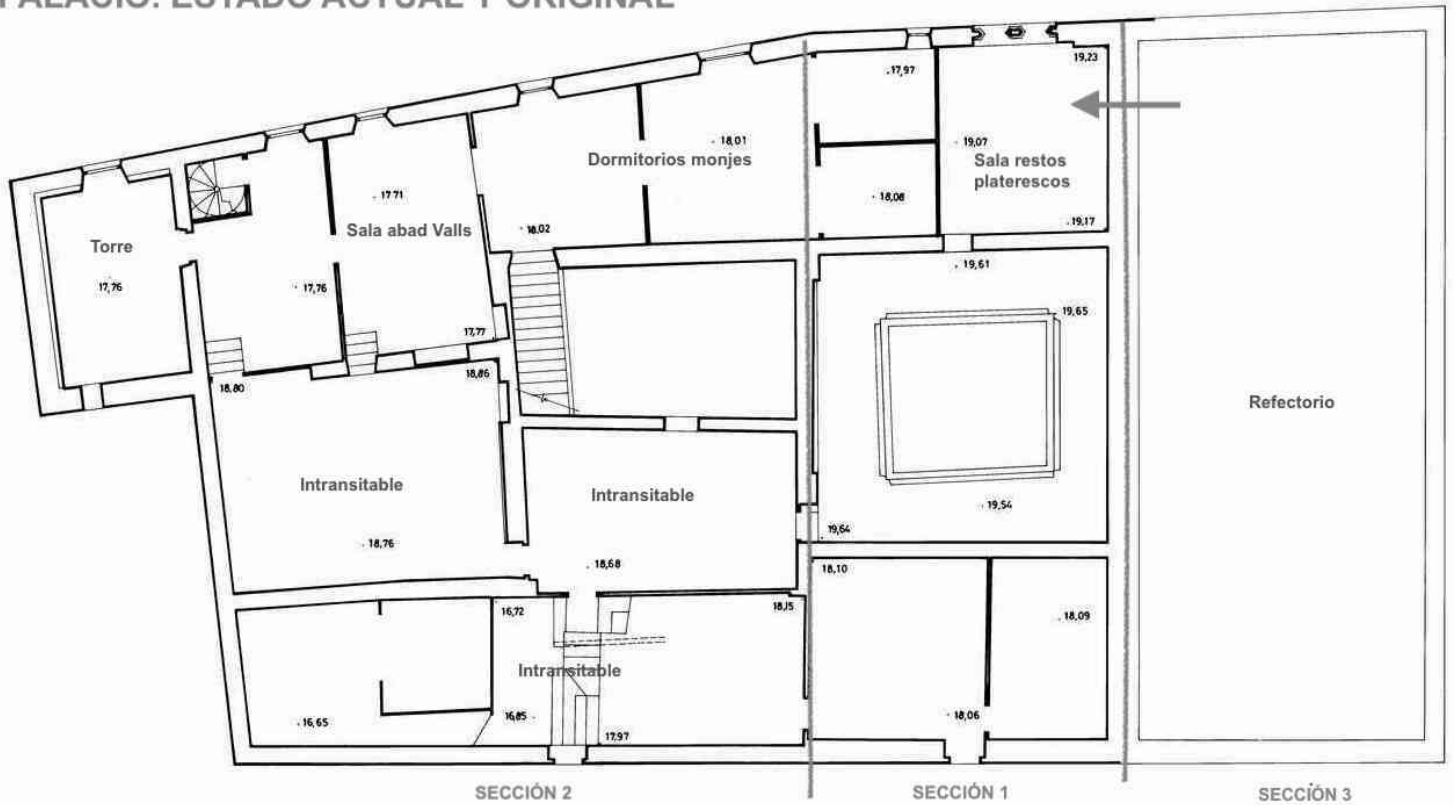


Sala abad Porta, sección 2

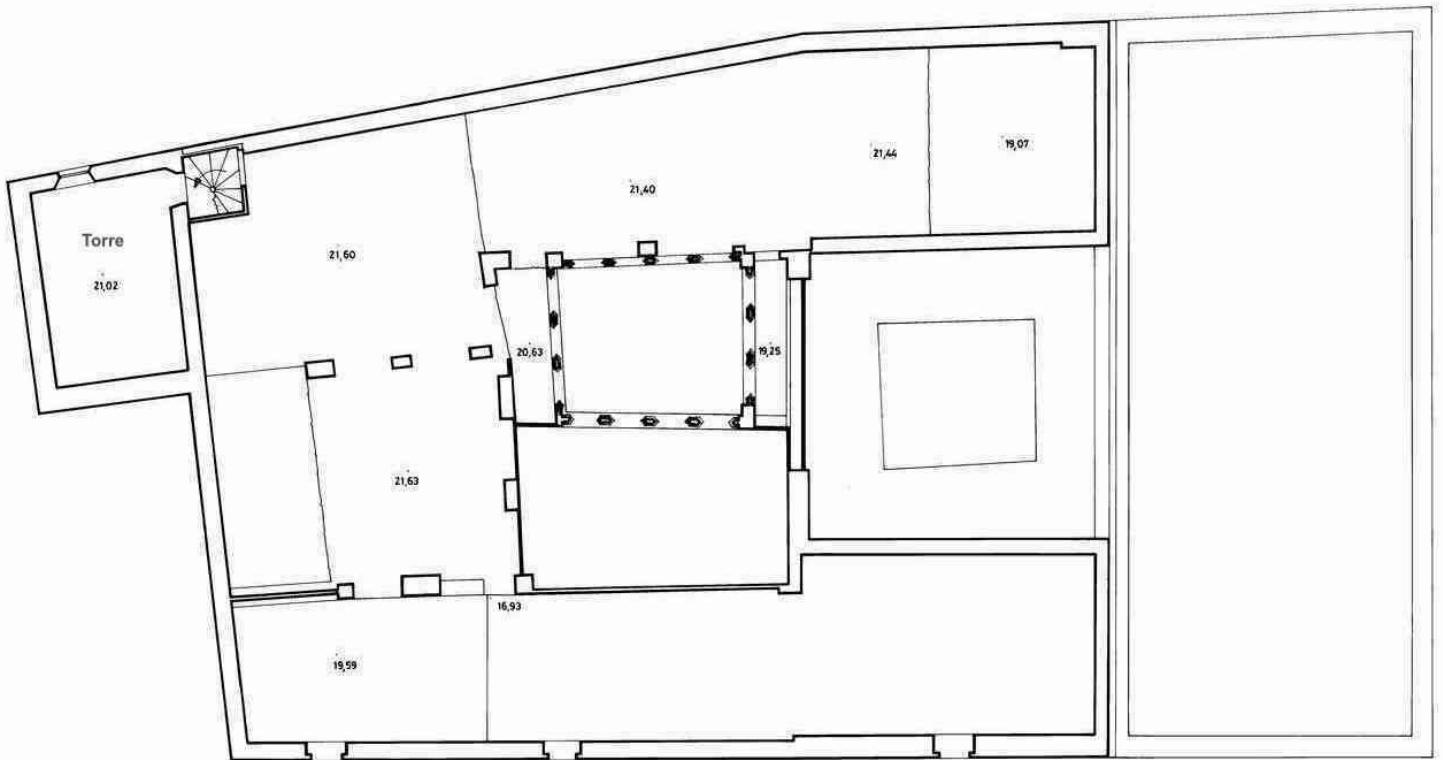


Antecámara y alcoba abad Porta, sección 1

PALACIO. ESTADO ACTUAL Y ORIGINAL



PLANTA SEGONA



PALACIO. ESTADO ACTUAL Y ORIGINAL

PLANTA TERCERA

Palacio de Santes Creus, plantas segunda y tercera. Estados original y actual. Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1982.



Escalera de acceso a planta tercera desde galería, sección 2



Vista de las plantas segunda y tercera desde el patio, sección 2



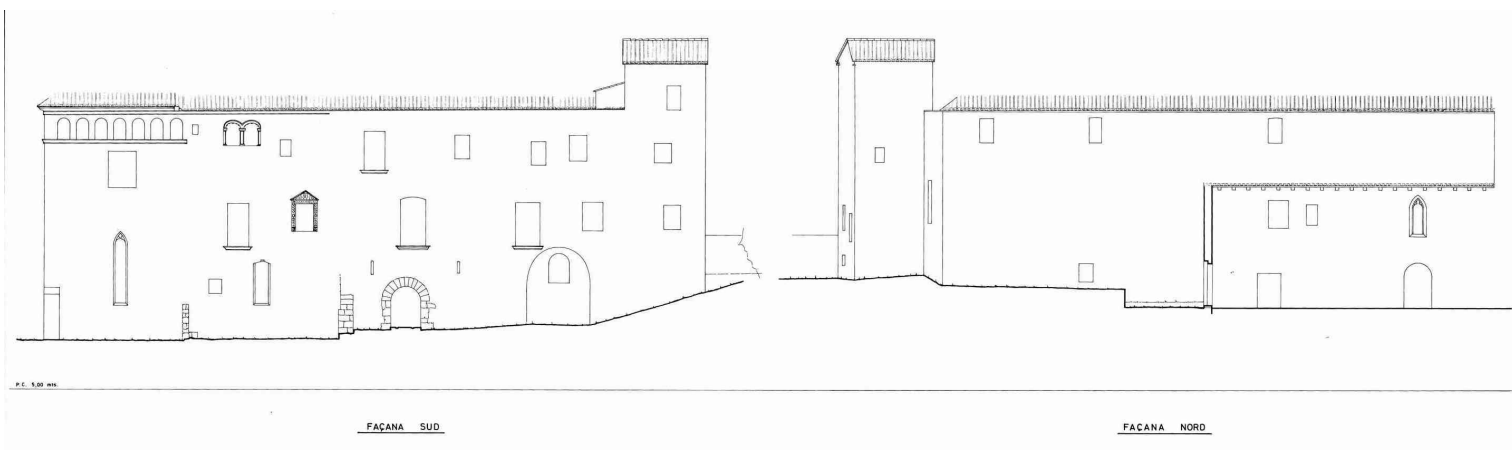
Vista sur desde la planta tercera con galería plateresca, sección 1



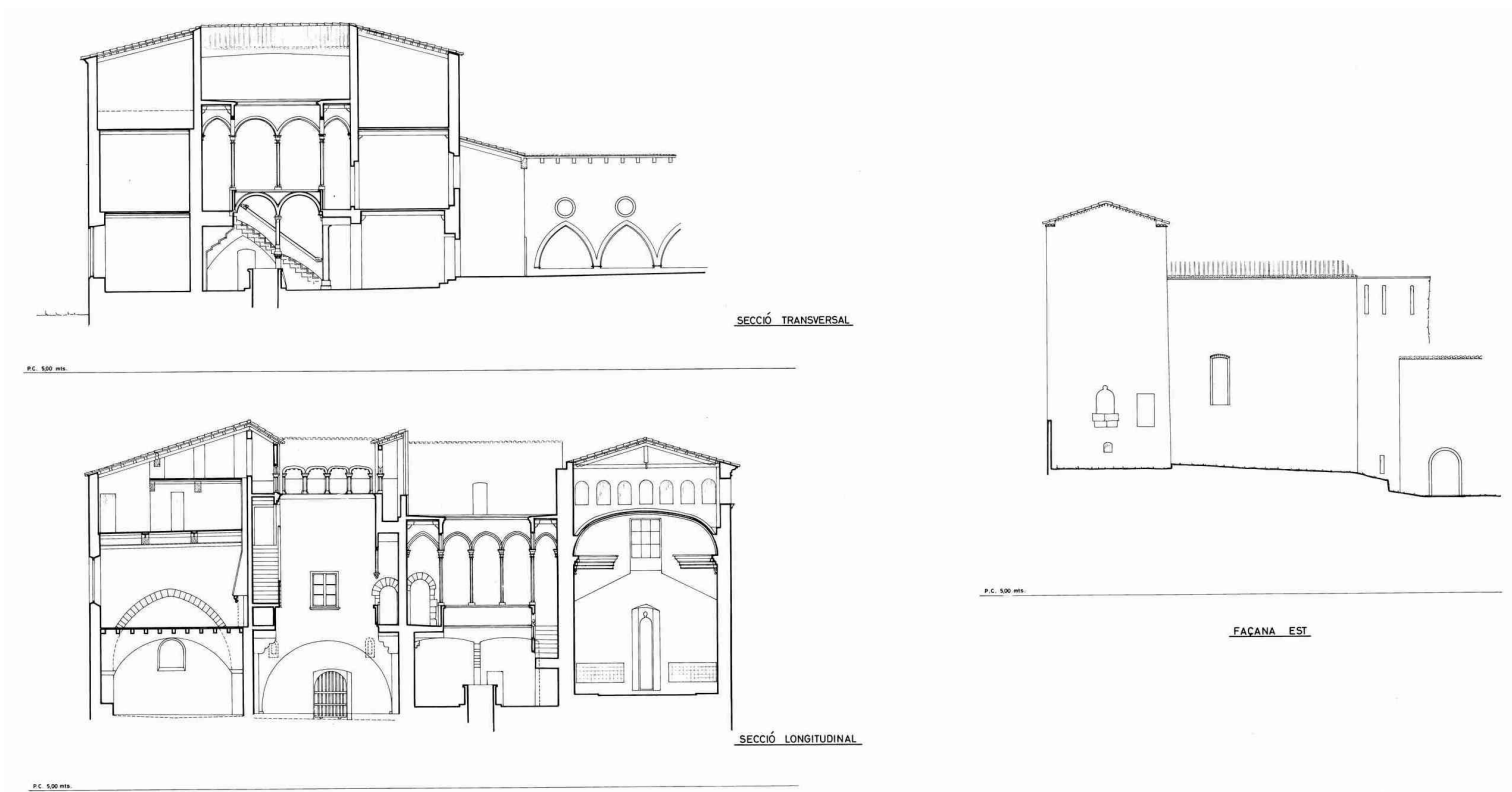
Restos de galería plateresca camuflados en muro planta tercera, sección 1



Cubierta barroca del refectorio que sustituyó a la original medieval, sección 3



Alzados fachadas sur y norte. Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1982.



Secciones transversal y longitudinal y fachada este. Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1982.



Fachada sur con acceso exterior, sección 2



Vista este torre del homenaje, sección 2



Panda sur del segundo claustro con dependencias palaciales



Estancias primitivas sector este con Capilla de la Trinidad



Vista del denominado huerto del conserje, donde se encontraba el antiguo jardín del palacio

Anexo 2: La casa palacio medieval mediterránea, ejemplos



Pia Almoina, Girona



Palau Aguilar, Barcelona



Palau Reial, Vilafranca del Penedès



Can Oleo, Palma de Mallorca



Antigu hospital de Santa Maria, Lleida





Palazzo Antignano, Capua



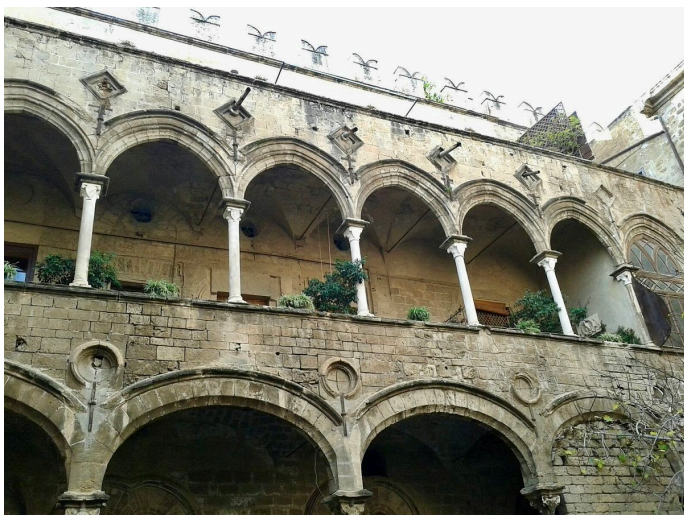
Palazo Marzano, Carinola



Palazzo Abatellis, Siracusa



Palazzo Bellomo, Siracusa



Palazzo Ajutamicristo, Palermo